Л. К. ТАРАСЮК

ВЕРНАСЦЬ ВЫТОКАМ

фальклорныя традыцыі ў сучаснай беларускай паэзіі

Л. К. ТАРАСЮК

ВЕРНАСЦЬ ВЫТОКАМ

фальклорныя традыцыі ў сучаснай беларускай паэзіі

Мінск
Выдавецтва «Універсітэцкае»
1985

ББК 83.3Бел7
Т19

Рэкамендавана кафедрай беларускай літаратуры БДУ імя У. І. Леніна

Рэцэнзенты:

М. М. Грынчык, доктар філалагічных навук;
В. Л. Бечык, кандыдат філалагічных навук

Тарасюк Л. К.

Т19 Вернасць вытокам: Фалькл. традыцыі ў сучас. беларус. паэзіі.— Мн.: Выд-ва «Універсітэцкае», 1985.— 126 с.

75 к.

На матэрыяле творчасці прадстаўнічага паэтычнага пакалення (Р. Барадулін, Н. Гілевіч, А. Вярцінскі, Д. Бічэль-Загнетава і інш.) разглядаюцца шматлікія аспекты асваення духоўна-эстэтычнай спадчыны народа, праблема паэтычнага майстэрства ў сінтэзе з сучаснымі ідэйна-мастацкімі пошукамі.

Разлічана на літаратуразнаўцаў, фалькларыстаў, крытыкаў, выкладчыкаў-філолагаў, студэнтаў.

Т $\frac{4603010202-002}{М317-85}$ 64—85

ББК 83.3Бел7
Т19

Уступ

Беларуская паэзія ў сваім гістарычным развіцці была цесна звязана з мастацкай творчасцю народа. Ад першых здабыткаў новай літаратуры да яе класічных вяршынь — ва ўсіх значных творах пульсуе жывая сувязь індывідуальнага мастацкага таленту з талентам народа. Гэта асаблівасць стала нацыянальнай традыцыяй, якая лучыць мастака з яго папярэднікамі і паплечнікамі, шмат у чым вызначае творчае аблічча літаратуры.

Вядома, народны мастацкі вопыт не з'яўляецца адзінай крыніцай нацыянальнай самабытнасці літаратуры. Вялікую ролю ў фарміраванні нацыянальных традыцый адыгрываюць найбольш яркія выразнікі гістарычнай і духоўнай самасвядомасці свайго народа. Але ёсць глыбокая заканамернасць у тым, што геній Я. Купалы і Я. Коласа ўвабраў у сябе істотныя якасці народнай мастацкай свядомасці, што думка М. Багдановіча пра лёс роднай літаратуры была звернута да фальклору.

У савецкім літаратуразнаўстве праблема фальклорных традыцый даследуецца даўно і мае вялікую бібліяграфію[1]. На сучасным этапе асаблівую актуальнасць набываюць тэарэ-

---

[1] *Мельц М. Я.* Русский фольклор: Библиогр. указатель.— Л., 1961, с. 283—321; 1966, с. 483—548; 1967, с. 313—398; 1981, с. 331—361.

тычныя аспекты гэтай праблемы [2], а таксама пытанні фальклярызму савецкай літаратуры, галоўным чынам паэзіі [3]. На старонках часопіса «Вопросы литературы» ў 1976—1978 гадах разгарнулася дыскусія «Фальклор і сучасны літаратурны працэс».

Сярод беларускіх даследаванняў вылучаецца грунтоўная праца М. М. Грынчыка «Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі» (Мн., 1969), дзе праблема фальклярызму літаратуры разглядаецца ў гістарычным аспекце і з улікам індывідуальных мастацкіх асноў творчасці многіх паэтаў. Такі аналіз літаратурнага працэсу дае магчымасць правільна ацэньваць той ці іншы факт звароту пісьменніка да фальклору, бачыць яго месца ў гістарычным руху літаратуры, у перспектыве яе развіцця.

Увага беларускіх даследчыкаў да апошняга часу была скіравана амаль выключна на вывучэнне фальклорных вытокаў нацыянальнай спадчыны, у першую чаргу паэзіі Я. Купалы і М. Багдановіча [4], з'явы ж сучаснага

---

[2] *Емельянов Л. И.* Изучение отношений литературы к фольклору.— У кн.: Вопр. методологии литературоведения. М.— Л., 1966, с. 256—283; *Далгат У. В.* Литература и фольклор: Теорет. аспекты.— М., 1981, 303 с.

[3] Русская советская поэзия и народное творчество.— Л., 1955, 418 с.; Вопр. советской литературы: IV. Фольклор в русской сов. лит.— М.— Л., 1956, с. 424; *Выходцев П. С.* Русская советская поэзия и народное творчество.— М.— Л., 1963, 549 с.; *Бойко В. Г.* Поетичне слово народу і літературний процес: Пробл. фольклорних традицій в становленні укр. радянської поезії.— Київ, 1965, 336 с.; *Коржан В. В.* Есенин и народная поэзия.— Л., 1969, 199 с.; *Савушкина Н. И.* Русская советская поэзия 20-х годов и фольклор.— М., 1971, 107 с.; *Сидельников В. М.* Писатель и народная поэзия.— М.. 1974, 191 с.

[4] *Грынчык М. М.* Максім Багдановіч і народная паэзія.— Мн., 1963, 211 с.; *Макарэвіч А.* Ад песень і думак народных.— Мн., 1965, 123 с.; *Ленсу Е. Я.* Фольклорные традиции в дооктябрьском творчестве Янки Ку-

літаратурнага працэсу даследаваліся эпізадычна. Але ў канцы 70-х — пачатку 80-х гадоў узрастае цікавасць да праблем фальклрызму сучаснай беларускай паэзіі, якія разглядаюцца ў кантэксце мастацкіх пошукаў, абумоўленых характарам духоўнага жыцця сучаснага грамадства [5].

Сёння, у другой палове XX стагоддзя, калі ў выніку значных сацыяльна-эканамічных пераўтварэнняў мяняецца характар народнага побыту і народнай культуры, бытавання традыцыйных жанраў фальклору, адносіны да народнай культурнай спадчыны становяцца важным фактарам не толькі ўласналітаратурнага, але і агульнаграмадскага развіцця [6].

Узнімаючы глыбінныя пласты жыцця, літаратура ўсё часцей звяртаецца да вытокаў народнай духоўнасці. Сцверджанне традыцыйных каштоўнасцей народнага духоўнага вопыту часам не пазбаўлена палемічнай аднабаковасці, але ў цэлым пазіцыя сучаснай літаратуры ў адносінах да фальклору, якая выяўляецца ў асваенні ідэйна-эстэтычнай спадчыны народа,— гэта не вяртанне да патрыярхальнай на-

---

палы.— Мн., 1965, 122 с.; *Шотт И. М.* Фольклор в творчестве Я. Купалы: Дорев. период.— М., 1968, 190 с.; *Яскевіч А.* Карані маладога дрэва.— Мн., 1967, с. 3—34; *Чыгрын І. П.* Станаўленне беларускай прозы і фальклор: Дакастр. перыяд.— Мн., 1971, 167 с.; *Каваленка В. А.* Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: Развіццё беларускай літаратуры XIX—XX стагоддзяў.— Мн., 1975, 336 с.; Узроўні фальклорных уплываў.— Мн., 1982, 189 с.

[5] *Гілевіч Н. С.* Удзячнасць і абавязак: Літ.-крыт. артыкулы і нататкі.— Мн., 1982, с. 181—218; *Каваленка В. А.* Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры.— Мн., 1981, с. 270—317; *Чабан Т. К.* Крылы рамантыкі: Рамантычныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай паэзіі.— Мн., 1982, с. 89—119; *Чабан Т.* Традиция обязывает.— Неман, 1984, № 3, с. 162—167.

[6] *Конан У.* Фальклор у сістэме мастацкай культуры: праблемы і перспектывы.— У кн.: Вобраз-81. Мн., 1981, с. 96.

роднасці, а выражэнне надзённых патрэб часу, гістарычнай перспектывы.

Гістарызм мыслення пісьменніка немагчымы без усведамлення ўсяго багацця нацыянальнай культуры, без арганічнага звароту да духоўных запаветаў народа. У гэтай якасці — быць паўнакроўным «органам» народнага, нацыянальнага светаадчування, крыніцай пазнання народа ў шырокім гістарычным маштабе — фальклор адыгрывае прыкметную ролю ў творчасці многіх сучасных пісьменнікаў.

Безумоўна, фальклор не падмяняе сабой шматграннага праяўлення народнага жыцця; ён толькі сінтэзуе некаторыя яго ўстойлівыя рысы, а таксама народны «вобразатворчы» вопыт, у якім рэалізуюцца законы нацыянальнага мастацкага мыслення. Развіццё паэтычнай вобразнасці на аснове выяўленчых магчымасцей, закладзеных у ёй народнай мастацкай свядомасцю, з'яўляецца здаровым і жыццядзейсным працэсам, які мабілізуе ўнутраныя эстэтычныя рэсурсы нацыянальнай літаратуры.

Паэтыка і стылістыка фальклорных жанраў і сёння служыць новым мастацкім мэтам. Пры гэтым уся разнастайнасць сувязей літаратуры з фальклорам падпарадкавана сучаснаму погляду на свет, здольнаму свабодна перамяшчаць прасторава-часавыя зрэзы рэчаіснасці, пранікаць у глыбіні народнай памяці і псіхалогіі, не ігнаруючы і самыя раннія формы паэтычнай свядомасці.

Фальклорныя традыцыі ў сучаснай паэзіі ахопліваюць цэлы комплекс мастацкіх з'яў і фактараў. Безумоўна, даследаваць гэтыя з'явы можна толькі з улікам асаблівасцей развіцця кожнага паэтычнага таленту. У гэтай сувязі выклікае цікавасць творчасць так званага сярэдняга пакалення, якое прыйшло ў літаратуру на рубяжы 50—60-х гадоў (Р. Барадулін,

Н. Гілевіч, А. Вярцінскі, Д. Бічэль-Загнетава, А. Грачанікаў, В. Зуёнак, М. Арочка, А. Лойка, Е. Лось, П. Макаль, Я. Сіпакоў, У. Караткевіч, Г. Бураўкін, С. Гаўрусёў, К. Цвірка і інш.). Фарміраванне гэтых паэтаў як творчых індывідуальнасцей адбывалася на этапе станаўлення ідэйна-эстэтычных прынцыпаў сучаснай літаратуры, таму сацыяльна-філасофскі змест іх паэзіі і навізна мастацкіх пошукаў у значнай ступені выяўляюць асаблівасці сучаснага літаратурнага працэсу, у тым ліку паглыбленне сінтэзу сучаснага і фальклорна-спадчыннага, вытокавага ў шырокім сэнсе.

Творчая пазіцыя паэта і духоўна-эстэтычны вопыт народа

У дачыненні да беларускай паэзіі нельга гаварыць аб фальклорных традыцыях, не ўсведамляючы выключнай ролі і месца фальклору ў духоўным жыцці яшчэ нядаўняй беларускай вёскі. Рэальнасць жывога бытавання фальклору з'явілася для многіх паэтаў адной з крыніц паэтычнага пазнання народнага характару і светаразумення. Крылатая формула Я. Сіпакова «ўсе мы з хат» раскрывае важную акалічнасць маральнага і эстэтычнага выхавання яго літаратурных равеснікаў.

Жыццёвы вопыт Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, А. Грачанікава, В. Зуёнка, А. Лойкі і іншых паэтаў натуральна ўбіраў у сябе духоўныя каштоўнасці, асвечаныя шматвяковай народнай традыцыяй, якія служылі чалавеку апорай ва ўсе часы, і асабліва ў час цяжкіх выпрабаванняў. Для многіх паэтаў вызначальным аказалася тое, што было на самым пачатку біяграфіі, калі ішоў актыўны працэс адкрыцця і спасціжэння жыццёвых з'яў і ўласнага духоўнага свету. Тое, што бачылі, чулі і перажылі дзеці вайны і пасляваеннага ліхалецця, і адкрывала іх як паэтычную генерацыю ў літаратуры.

Ва ўмовах штодзённага выпрабавання смерцю адбывалася далучэнне індывідуальнай чалавечай свядомасці да агульнанароднай, абвастраліся пачуццё нацыянальнай еднасці і

мастацкая памяць, праз якую традыцыйна выяўлялася гістарычная памяць народа. «Уся грамадская свядомасць перыяду вайны вярталася да народных, глыбока нацыянальных традыцый, і гэта не магло не адбіцца на ідэйна-эстэтычнай арыентацыі мастацкай творчасці»[1].

Літаратуры перыяду Вялікай Айчыннай вайны ўласціва «глыбіня народнага ўспрымання свету» (В. Каваленка). Гэта якасць адпавядала характару духоўнага жыцця народа на тым знамянальным гістарычным этапе. Новыя падзеі і стан грамадскай свядомасці знаходзілі затым выяўленне ў іншым змесце паэзіі і эстэтычных каштоўнасцях. «Спатрэбіліся перамены ў самім грамадскім жыцці, якія адбыліся ў сярэдзіне 50-х гадоў, каб увасабленне прынцыпу народнасці ў мастацтве зноў запатрабавала ўвагі да міфалагічнай і фальклорнай спадчыны»[2].

Паэты, якія прыходзілі ў літаратуру ў гэты час, самым важным і трагічным здабыткам свайго невялікага жыццёвага лёсу і духоўнага вопыту мелі якраз перажытае ў дзяцінстве, на зямлі, захопленай фашысцкімі заваёўнікамі. І таму зразумела, што мастацкая прырода іх паэтычнага слова, звернутага да асабіста перажытага і зведанага іх блізкімі, у многім паўтарыла якасці, характэрныя для паэзіі ваеннага часу: адчуванне духоўнай пераемнасці мільёнаў людскіх лёсаў, зварот да традыцыйных мастацкіх форм народнай свядомасці.

Як у «Сцягу брыгады» Аркадзя Куляшова і многіх вершах ваеннага часу, у творчасці паэта новага пакалення Рыгора Барадуліна ідэя варожасці вайны ўсяму існаму, жыццёва вар-

---

[1] *Каваленка В. А.* Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры, с. 265.

[2] Там жа.

таснаму і прыгожаму асэнсавана ў адпаведнасці з народным светаразуменнем. Багацце прыроднага і рэчыўнага свету, які паўстае ў сваёй жывой, адухоўленай сутнасці, надзелена здольнасцю дзейнічаць разам з чалавекам супраць усякай бесчалавечнай сілы.

Адразу пасля вайны, у 1948 годзе, А. Куляшоў пісаў аб творчасці паэтаў-франтавікоў: «У тыя часы, часы Айчыннай вайны, размовы з ветрам, ручаём, лесам уварваліся ў радкі паэтаў невыпадкова і не з прычыны асваення імі традыцый народна-песеннай лірыкі, як гэта гатовы тлумачыць літаратуразнаўцы, а таму, што неслі ў сабе спрадвечную патрэбу выплеснуць у песні новы плач аб запалоненай чужынцамі зямлі»[3].

Пазней, праз дваццаць год, прагучаў у беларускай паэзіі плач Маці, Куліны-Купалінькі, з «паэмы лёсу» Р. Барадуліна «Блакада».

У самы напружаны момант ваеннага ліхалецця ажывае матыў светлага народнага свята Купалля як надзея на шчасце. Жыццесцвярджальны народны пачатак, звязаны з купальскім святам росквіту прыроды і чалавечых пачуццяў, ва ўмовах злавеснай рэальнасці вайны атрымлівае гранічнае выражэнне безвыходнасці і адчаю. «Я — Купалінька, я — самотная...» — гэты крык чалавечай душы, гэта слёзная песня Куліны перадае душэўны стан людзей на тым рубяжы падзей, калі вырашаецца галоўнае: жыццё чалавека, лёс родных і блізкіх.

Мноства канкрэтных дэталей спалучаецца ў паэме ў цэласны вобраз народных пакут і нязломнасці народнага духу. Ідэя мужнасці і цярпення нялёгка і горка ўсведамляецца з мінулага, сувязь з якім міжволі аднаўляецца ва ўмовах новых людскіх выпрабаванняў:

---

[3] *Куляшоў А.* Зб. тв.: У 5-ці т.— Мн., 1977, т. 5, с. 428.

Некалі голад —
нішчымніцы хрэснік—
Жартаваў на Белай Русі:
«Пяі песні,
Хоць трэсні,
Толькі есці не прасі...» [4]

У галоднай вёсцы, што выйшла з пекла фашысцкай блакады, пяе ўдава Ульяна. «Каб не чулі, як плача сын, / Каб самой не заплакаць — / Пяе...» Уся вёска чуе гэту песню і разумее яе. Няма цаны такому людскому разуменню.

Для паэта важна было знайсці *адпаведную* мастацкую форму для ўвасаблення канкрэтнага жыццёвага матэрыялу, добра вядомага яму па вопыту ўласнага лёсу. Шматлікія народныя прыказкі і выслоўі (або барадулінскія іх варыянты), свежаўзняты пласт старажытнай замовы — усё гэта арганічна ўплялося ў мастацкую тканіну паэмы пад знакам пэўнай падзеі, якая ўключалася такім чынам у непарарыўны ланцуг народнай памяці, набывала абагульняючы сэнс. Як адзначаў Г. Бураўкін, «удача, а можа і заслуга Рыгора Барадуліна ў тым, што ён вельмі шчыра даверыўся жыццю, свайму асабістаму вопыту, змогшы пры гэтым узняцца над адзінкавасцю падзей і лёсу»[5].

Традыцыйныя паэтычныя формы з'яўляюцца ў сучасным творы носьбітамі мастацкай памяці народа, якая заўсёды была для яго і памяццю гісторыі, сацыяльнага самаўсведамлення і нацыянальнай самабытнасці. Памяць у фальклоры выступае як універсальная катэгорыя, як інструмент захавання спадчыны ў шырокім яе разуменні. Пры гэтым мастацкая памяць як бы накладваецца на «будзённую»

---

[4] *Барадулін Р.* Лінія перамены дат.— Мн., 1969, с. 113.

[5] *Бураўкін Г.* Кругі памяці.— Літ. і мастацтва, 1969, 14 сак.

свядомасць чалавека, на памяць рэальнага факта, падзеі, пачуцця, пакідаючы пэўны адбітак на характары чалавечага перажывання, і ў той жа час вельмі канкрэтнае, рэальнае адчуванне можа набываць эстэтычна завершаную форму.

А. Адамовіч, які больш чым хто іншы знаёмы з глыбінямі «рэальнай, канкрэтнай, няспыннай» народнай памяці, піша: «Нам толькі здаецца, што памяць гэтая — абстракцыя, паэтычны троп. На самай жа справе яна ёсць, яна існуе — трэба толькі пачуць яе голас, дапамагчы яму стаць агучанай ці друкаванай рэальнасцю»[6]. Такой рэальнасцю стала кніга «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка. Такую рэальнасць, як бы ўзноўленую *па памяці* і пераплаўленую паэтычнай уявай мастака, нясуць у сабе радкі «Крывавай балады», «Балады вятроў» Анатоля Грачанікава. Асірацелая жанчына-маці са «Снежнай блакады» магла проста скамянець ад гора, але, надзеленая словам, яна смуткуе аб дзецях, якія заснулі ў магіле «сыпка-сухога падснежжа»:

Сонейка ўстане,
Ды вас не застане.
Спіце, дзеткі, спіце,
Нібы кветкі ў жыце.

Чаму ж з вамі, дзеткі,
І я не спачыла,
Чаму ж маю долю
Гора надтачыла?..[7]

Галашэнні і праклёны, як і некаторыя іншыя спецыфічна фальклорныя формы мастацкага слова, «уварваліся» ў шматлікія паэтыч-

[6] *Адамович А.* Память народа — память писателя: Размышления о сегодняшней военной прозе.— Лит. газ., 1977, 4 мая.
[7] *Грачанікаў А.* Начная змена.— Мн., 1975, с. 8—9.

ныя творы апошняга часу. Паэзія нанова адкрыла ў іх нявыкарыстаныя магчымасці псіхалагічна дакладнай перадачы драматычных сітуацый і разам з тым сілу і выразнасць народнага слова. «Галашэнне спрачаецца з пачварнай, страшнай рэальнасцю, якая разбурае гарманічныя адносіны паміж людзьмі, у ім заўсёды абвостраны лірычныя, эмацыянальныя ноты, гуманныя пачуцці, сардэчныя адносіны да блізкага чалавека»[8]. Гэтыя якасці традыцыйнага жанру народнай паэзіі надзвычай адпавядаюць выражэнню чалавечых пачуццяў і перажыванняў ва ўмовах вайны, штодзённай пагрозы чалавечаму існаванню. Цяжка згадзіцца са сцверджаннем вядомага фалькларыста В. Я. Гусева, што «ў партызанскіх раёнах Савецкага Саюза, мяркуючы па запісах і па мемуарнай літаратуры, галашэнні не выконваліся»[9]. Галашэнні жыхароў Хатыні ў дзень іх гібелі маглі б запісаць толькі карнікі. Гэта не для запісу. Гэта, пачутае хоць аднойчы, выносілася ў памяці жывымі. Паэты, якія выйшлі з вайны, з яе крывавага побыту, праз доўгія гады вярнулі гэтай памяці рэальнасць.

Г. Бураўкін увёў у паэму «Хатынскі снег» традыцыйнае па форме галашэнне, і яно адкрыла самую сутнасць чалавечага болю і адчаю:

А дзеткі!
А вы ж не паспелі пажыць!
А вашы ж ногі не паспелі нахадзіцца.
А вашы ж рукі не паспелі напрацавацца.
А вашы ж вочы не паспелі наглядзецца.
А вы ж не паспелі ўнукамі парадаваць нас [10].

---

[8] *Базанов В. Г.* Обряд и поэзия.— У кн.: История, фольклор, искусство славянских народов: Докл. сов. делегации на V междунар. съезде славистов. М., 1963, с. 235.

[9] *Гусев В. Е.* Партизанская народная поэзия у славян в годы второй мировой войны.— У кн.: История, фольклор, искусство славянских народов, с. 326.

[10] *Бураўкін Г.* Жніво.— Мн., 1971, с. 19.

Пачуццё самога паэта не губляецца за традыцыйнай вобразнасцю галашэння. За кожным радком паэмы адчуваецца аўтарскае перажыванне, а здольнасць паэта апеліраваць да пачуцця народнага надае гэтаму перажыванню сапраўдную глыбіню і значнасць. Тут, як і заўсёды і ўсюды ў мастацтве, неабходна самастойнасць асобы мастака з яе прыналежнасцю свайму часу і ідэям.

Уключэнне фальклорных форм у сучасны паэтычны твор дае магчымасць як бы знутры раскрыць агульназначны сэнс канкрэтнай падзеі. Такая падзея ўзвышаецца да ўсеагульнай, адкрываецца яе «другі план»,— і тады фальклор сапраўды выступае «як сацыяльна-гістарычны і нацыянальна-псіхалагічны „пункт адліку“»[11]. Менавіта так уваходзіць народная паэтычная свядомасць у складаны, шматвобразны свет паэм «Курганне» М. Арочкі і «Маўчанне травы» В. Зуёнка, а таксама «Балады пра свойскі хлеб» А. Лойкі.

Легенда аб незвычайнай сіле хлеба, замяшанага на людскіх слязах і пакутах, нарадзілася ў народзе як мара аб свяшчэннай адплаце. «...Хлеб замясі ў дзяжы, / А як спячэш, адзін / Свой бохан накажы / Размножыць на зачын. / На сем часцін пакрой — / Хай будзе сем па сем,— / Хай гэткаю ж парой / Замесяць хлеб усе. / Хай потым і яны / Зачын перададуць, / Хай па шляхах вайны / Твой бохан панясуць. / ...Бывай жа, пасланец, / Як дойдзеш да сваіх, / Дык і вайне канец...»[12] Свяшчэннадзейства над хлебам, з верай у яго магічную сілу (адсюль і магічны лік: «сем па сем») — апеляцыя да пачуцця выверанага, народнага

---

[11] *Аузинь И.* Расширение горизонта.— Вопр. литературы, 1977, № 6, с. 92.

[12] *Зуёнак В.* Маўчанне травы.— Мн., 1980, с. 132—133.

дае адчуванне таго, якія духоўныя глыбіні могуць зварухнуцца ў людзей у крытычны момант.

У такім жа фальклорна-сімвалічным плане паказана жніво ў партызанскай зоне ў паэме Г. Кляўко «Плуг».

Можна гаварыць, што ў сучаснай паэзіі склалася пэўная традыцыя асэнсавання тэмы народнага лёсу і выпрабавання вайной — выкарыстанне ўстойлівых фальклорных рэалій або іх стылізацыя. У творчасці многіх паэтаў, якія памятаюць вайну памяццю мацярок і сваёй уласнай, звяртае ўвагу схільнасць да ўзнаўлення найбольш традыцыйных форм народнай паэтычнай творчасці — замоў, галашэнняў, розных элементаў абрадавых дзеянняў, а таксама дзіцячага фальклору, і гэта апраўдана ў шмат якіх канкрэтных сітуацыях. Аднак такая *традыцыя* ў выкарыстанні *традыцыйнага* мастацкага вопыту ў далейшым можа пагражаць паэзіі другаснасцю паэтычнага ўспрыняцця.

Сімптаматычна, што ў творчасці названага пакалення менш выкарыстаны вопыт народнай паэзіі перыяду Вялікай Айчыннай вайны або грамадзянскай, вопыт партызанскага фальклору. Спробы выкарыстання матываў партызанскіх песень знаходзім у патрыятычнай араторыі Н. Гілевіча «Гарыць, гарыць мая Лагойшчына», у паэме Г. Кляўко «Прыстань», у «Начной баладзе» У. Паўлава, у характэрным вершы А. Лойкі «На матыў партызанскай песні». У гэтых творах адчуваюцца інтанацыі гераічных і гнеўных песень, складзеных па гарачых слядах падзей, песень, у якіх знайшоў развіццё традыцыйны паэтычны лад народнай лірыкі [13].

---

[13] Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны.— Мн., 1961, с. 57, 61—62, 117, 155, 227.

Несумненна, духоўны вопыт народа, увасоблены ў фальклоры ваеннага перыяду, бліжэй сучаснаму ўспрыняццю, аднак з-за сваёй лакальнасці ў часе ён не аказаў такога моцнага ўздзеяння на свядомасць сучасных пакаленняў, як традыцыйны фальклор. Відавочна, што сучасная паэзія адлюстроўвае рэальны стан бытавання беларускай народнай творчасці, калі традыцыйнаму фальклору па-ранейшаму адводзіцца вядучае месца ў мастацкай свядомасці народа.

У працэсе гістарычнага развіцця беларускай народнай творчасці найбольш распрацаваным і па-мастацку каштоўным у ёй аказаўся менавіта старажытны пласт фальклору, што сталася вынікам пэўнай кансервацыі духоўнага жыцця народа на значным абсягу гістарычнага часу. З гэтай акалічнасцю нельга не лічыцца пры вызначэнні нацыянальнай спецыфікі беларускага фальклору ў славянскім свеце.

У фальклоры на працягу стагоддзяў фіксуюцца найбольш істотныя моманты гісторыі кожнага народа, яго нацыянальнага характару. У самым агульным і вышэйшым сэнсе фальклор — гэта самапазнанне народа, і ступень асэнсавання народам сябе ў мастацкай творчасці пэўным чынам выражае ўзровень яго гістарычнай і нацыянальнай свядомасці. Таму пісьменнік, які адлюстроўвае глыбінныя праявы народнага жыцця, успрымае тую ці іншую фальклорную з'яву не як сродак аздобы літаратурнага твора, а як неабходнае звяно роздуму аб шляхах народа ў чалавецтве.

Народная балада, а таксама гістарычная песня арыентуюць Янку Сіпакова ў яго кнізе «Веча славянскіх балад» у самім выбары матэрыялу, дапамагаюць увасобіць характэрныя рысы духоўнага вобліку блізкіх народаў. У многіх баладах паэта адчуваецца ўздзеянне

думкі народнага эпасу, якая адкрывае перад намі глыбіні народнага духу.

Для балгарскага народа, напрыклад, на працягу цэлых стагоддзяў пад турэцкім прыгнётам не існавала больш вострай праблемы, чым нацыянальная незалежнасць, і яна стала ідэйным стрыжнем усяго мастацтва, нарадзіла багаты гераічны эпас. Не выпадкова ў кнізе Я. Сіпакова чатыры з шасці балгарскіх балад — «Зброя», «Валы», «Лазня», «Падатак» — напісаны на гэту тэму. У гістарычных баладах заходнеславянскіх народаў, якія не адчулі такога моцнага нацыянальнага прыгнёту менавіта на этапе фарміравання народнага эпасу, асноўная ўвага скіравана на сацыяльныя супярэчнасці, што па-свойму адбілася на паэтычнай канцэпцыі гэтых народаў у Я. Сіпакова (чэшская балада «Збуйніца», польская «Розгі», славацкая «Свабода»).

У рускай баладзе «Ростань» — водгук гістарычнай песні XVII стагоддзя:

Ты прадай мяне,
мой ласкавы муж,
Закладзі мяне багачу ў заклад,
А купі сабе каня спраўнага,
Паспяшай у раць Кузьмы Мініна,—
Згані ворагаў з нашай Русь-зямлі,
Што ў палоне ўся нецярплівіцца...[14]

Як сведчаць летапісныя крыніцы, якія перадаюць падзеі таго часу, ніжнегародскі стараста К. Мінін звярнуўся да пасаду з заклікам: «...аще хощете братия истинно помощи московскому государству, то достоит нам не пожалети имения, ни домов своих, жены же и детей. Все станем в заклад давать, а ратных людей жаловать»[15]. Гэта ж сітуацыя ў ін-

[14] *Сіпакоў Я.* Веча славянскіх балад.— Мн., 1973, с. 71.

[15] Цыт. па кн.: Исторические песни XVII века: Памятники русского фольклора.— М.— Л., 1966, с. 345.

шым варыянце адлюстравана ў гістарычнай песні «Мінін і Пажарскі» («Как в старом-то было городе...»). Зусім верагодна, што ў баладзе Я. Сіпакова за аснову ўзята летапісная крыніца, але важна якраз тое, што паэт звярнуўся да падзеі, асвечанай традыцыяй народнага эпасу, а мастацкае пачуццё падказала шлях да трансфармацыі эпічнага матэрыялу ў баладны: дэмакратызацыя героя.

Суаднесенасць сітуацый можна адзначыць таксама ў баладзе «Булава» і ўкраінскай народнай думе «Смерць Багдана Хмяльніцкага і выбранне новага гетмана».

Балада «Пытанне», у якой паэт звяртаецца да нядаўніх — XX стагоддзя — драматычных падзей у жыцці македонскага народа, у сваіх знешніх рысах не мае нічога традыцыйна-фальклорнага. Але сэнсавая расстаноўка вобразаў, калі ўзнікае пытанне аб нацыянальнай годнасці і самасвядомасці, даецца ў адпаведнасці з асноўным канфліктам народнай гістарычнай балады, які даследчыкамі характарызуецца як маральны. Ёсць народаненавісная сіла ворага (турка ў народнай творчасці паўднёвых славян, грэка ў баладзе Я. Сіпакова пра больш позніх падзеі) і нязломнасць духу прыгнечанага народа, здольнага на любыя выпрабаванні ў імя свабоды. Калі няма ў руках зброі — а перад такім фактам звычайна пастаўлены героі народнай творчасці,— перамагае сіла духу.

Так, праецыруючы вопыт славянскага фальклору на сучасную баладу, можна ўбачыць, як жа адбывалася сувязь паэта са славянскім светам, што абумоўлівала ў тым ці іншым выпадку змест і форму балады.

У кантэксце народнай баладнай творчасці становіцца па-сапраўднаму зразумелай драматычная гісторыя ў баладзе «Свае»: маці не пазнае і не прымае сваіх дзяцей, якія ўцяклі з

«чужацкага палону». Агульнасць некаторых характэрных рыс, а таксама імя героя — Тамаш — гавораць аб знаёмстве Я. Сіпакова з сюжэтам славацкай балады «Паланілі туркі...»[16], адной з самых папулярных у славянскім фальклоры.

На думку фалькларыстаў, «найбольш старажытным гістарычным слоем балад трэба лічыць тыя з іх, у якіх сюжэты, пабудаваныя на сямейных адносінах, спалучаюцца з матывамі павер'яў, пераўвасабленняў...»[17]. Таму лужыцкія балады Я. Сіпакова «Вадзянік» і «Чараўніца», якія распрацоўваюць старажытныя павер'і, сваім зместам арыентаваны на далёкую мінуўшчыну, калі гістарычная роля невялікіх славянскіх народаў была больш істотнай, чым у пазнейшыя часы.

Зацікаўленае паэтычнае пазнанне славянскіх народаў абвастрыла ў свядомасці паэта пачуццё роднай зямлі, дало магчымасць ацэньваць свой народ высокай мерай жыццесцвярджэння. Зусім заканамерна ў наступнай кнізе Я. Сіпакова «У поўдзень, да вады» з'явіўся шэраг твораў гэтай унутранай арыентацыі: «Я народ свой, людзі, маю!» У «Вечы славянскіх балад» адкрыццём свайго народа стала балада «Сяўба» — пра жанчыну, што сее кветкі жыцця на чорным папялішчы вайны. Сувязь з вядомай куляшоўскай «Маці» — у трагедыйным гучанні народна-паэтычнага матыву сімвалічнай сяўбы, ва ўслаўленні духоўнай сілы і прыгажосці чалавека, які супрацьстаіць злу і разбурэнню,— вытрымлівае адзіную нацыянальную традыцыю. У той жа час не ўдалася паэту беларуская балада XVII стагоддзя «Чу-

---

[16] Эпос славянских народов: Хрестоматия / Под общей ред. проф. П. Г. Богатырева.— М., 1959, с. 442—443.

[17] *Кравцов Н. И.* Проблемы славянского фольклора.— М., 1972, с. 198.

бы», у аснове якой амаль украінская інтэрпрэтацыя казацкай вольнасці: «Пагадавалі мы ўсе чубы — / І ўжо кожны казак нібы»[18].

Паказальны ў гэтым сэнсе і вопыт класічнай беларускай паэзіі. Духоўны воблік народа раскрываўся ў ёй пераважна ў сацыяльным, ідэйна-маральным плане, у стваральнай сіле таленту, розуму, працы, пры менш выражанай гераізацыі мінулага. Купалаўская паэма «Курган» з яе ідэяй духоўнай перавагі народа, яго высакароднасці і неўміручасці выяўляла якраз нацыянальна-паэтычную стыхію. Калі ж паўстала задача паэтызацыі гераічнага, Я. Купала праз баладны сюжэт пра Бандароўну звярнуўся да падзей украінскай гісторы XVIII стагоддзя, праецыруючы іх і на беларускую рэчаіснасць (у даным выпадку не разглядаюцца іншыя творы паэта героіка-патрыятычнага гучання).

Сучасная паэзія адчувае вялікую патрэбу ў паглыбленні гістарычнага позірку, у раскрыцці цікавых і амаль не кранутых літаратурай старонак нацыянальнай гісторыі. Ужо з канца 50-х — пачатку 60-х гадоў у творчасці У. Караткевіча развіваецца рамантычная тэндэнцыя гістарызму. Яна ў значнай ступені апіраецца на вопыт фальклору, паколькі народнае адчуванне гісторыі — гэта рамантычнае адчуванне: таямніцы старажытных курганоў ці амшалай пушчы разгадваліся сродкамі паэтычнай інтуіцыі і фантазіі. Рэальная падзея, добра вядомая Караткевічу-гісторыку, успрымаецца ім як паэтам у святле народнай легенды, народнай балады і песні. Як, напрыклад, у «Баладзе пра паўстанца Ваўкалаку». З глыбіні стагоддзяў свеціць нам «срэбная куля», якая ўпілася ў грудзі паўстанца. Паэты-

[18] *Сіпакоў Я.* Веча славянскіх балад, с. 65.

зацыя гераічнай падзеі адпавядае тут народна-паэтычнай традыцыі.

Фальклорны матэрыял, ужыты не без эстэтычнай устаноўкі на яго самацэннасць, у сувязі з пэўнымі гістарычнымі рэаліямі перадае памяць *таго* часу, *той* рэчаіснасці. А для ўсіх часоў ён захоўвае і перадае патрыятычную ідэю.

У паэме В. Зуёнка «Лукам'е», герой якой князь Іван Лукомскі дабіваўся незалежнасці сваёй Айчыны, вобраз роднага краю мае выразныя прыкметы нацыянальна-культурнага жыцця. Апісанні старажытных, у аснове сваёй язычніцкіх абрадаў і павер'яў (заклікание вясны, пакланенне купальскаму агню і Ярылу) — не столькі эмацыянальны фон для падзеі, колькі паэтычны сімвал роднай зямлі і самабытнасці духоўнага вобліку народа, што ва ўмовах здзекаў і ўціску мудра і мужна зберагае свае традыцыі. Прышлыя ўладары краю, навязваючы яму іншыя парадкі і лад жыцця, пасягаюць не толькі на незалежнасць, але і на душу народа, яго паэзію. Не выпадкова сігналам для бунту становіцца для лукамскіх мужыкоў, здавалася б, нязначная падзея — глум з народнага звычая ўшанавання вясновага дрэва.

Выйшлі жанчыны і ў гэтае ранне
Вербніцу ўславіць. Ды паплыла
Чутка, што поначы лаціняне
Усю абкарылі вярбу — дагала.
Не засталося ў жывых ні галінкі,
Толькі, як рэбры, бялеюць сукі.
Самі ж манахі ладзяць памінкі:
Кляштар узят на завалы-замкі.
Не пералезеш, не дабярэшся...
Сцены каменна маўчаць, як прысуд...
І адшукаў Лукомскага ў лесе
Гуртам стракатым разгневаны люд...[19]

---

[19] *Зуёнак В.* Лукам'е.— Мн., 1984, с. 77—78.

Трываласць жыццёвых устояў, вера ў сваё прызначэнне на зямлі — нязменныя вартасці народнага светаўспрымання: «Мы перамолвалі, як жорнамі, / Не раз, не два свой горкі лёс»[20]. Пазбаўлены ў мінулым многіх сацыяльных і нацыянальных правоў, народ заўсёды ведаў права сеяць і жаць і спадзявацца нават тады, калі непазбежна ўсведамлялася: «Адлегласць ад сяўбы да жніва / Даўжэй за век людскі бывае»[21].

Паняцці «сяўба», «сеяць», «сейбіт» і неадлучныя ад іх «хлеб», жыта» замацаваліся ў лексіконе беларускай паэзіі. «Вялікі зарад духоўнасці» надаецца ў ёй гэтым традыцыйным вобразам «сялянскага календара», у выніку чаго яны «атрымліваюць дадатковае сімвалічна-абагульненае значэнне»[22]. Традыцыя паэтызацыі хлеба па-свойму выяўляе гістарычна дзейсныя духоўныя магчымасці народа.

Скрозь зямлю, пасыпаную попелам пажарышчаў, здратаваную не адной вайной, прабіваецца адвечнае *матчына жыта.* Кожны сноп, узрошчаны на гэтай зямлі, звязвае разам мільёны людскіх лёсаў, убірае ў сябе іх боль, і любоў, і надзею,— піша ў сваёй паэме «Матчына жыта» М. Арочка. Спрадвечную народную павагу да хлеба як сэнсу і трываласці жыцця пераймаюць у бацькоў дзеці, якія памятаюць яшчэ хлеб «траякі»: «чорны, белы і ніякі». Для паэта, выхаванага на народных маральных устоях, хлеб, які дае жыццё,— гэта і духоўны скарб: аб'ядноўваючы людзей, ён спрадвеку нараджаў чалавечы давер і ўзаемаразуменне, сумленнасць і дабрату.

«Я веру ў хлеб, як у людзей»[23],— менавіта да народных маральных ацэнак звяртаецца

---

[20] *Гаўрусёў С.* На грэбнях хваль.— Мн., 1959, с. 7.
[21] *Макаль П.* Дотык да зямлі.— Мн., 1975, с. 76.
[22] *Чабан Т. К.* Крылы рамантыкі, с. 104.
[23] *Зуёнак В.* Крутаяр.— Мн., 1969, с. 42.

В. Зуёнак, сцвярджаючы бясцэннасць плёну чалавечых рук, а з ім і працоўнай годнасці чалавека.

Святая паэзія хлеба становіцца духоўна неабходнай для нашага сучасніка ў паэме «Песня пра хлеб» А. Вярцінскага: выкінуць яе з сэрца азначае для паэта здрадзіць бацькоўскім запаветам.

У свядомасці новых пакаленняў, якія з'яўляюцца сведкамі глыбокіх сацыяльна-эканамічных пераўтварэнняў у жыцці грамадства, думка аб вернасці маральным традыцыям народа, якія перадаюцца праз непасрэдны практычны вопыт і паэтычную памяць, нараджалася як важнае духоўнае адкрыццё. Гэта была рэакцыя на пэўныя духоўныя страты, звязаныя з інтэнсіўным разбурэннем традыцыйнасялянскага ўкладу жыцця ў сувязі з працэсамі навукова-тэхнічнай рэвалюцыі. Аднак гэта рэакцыя ў шэрагу выпадкаў аказалася аднабаковай. Справядліва расцэньваючы здаровую маральную аснову і прыгажосць народных традыцый як праўду жыцця («адна, як Сонца»), К. Цвірка ў палемічным запале ледзь не адмаўляе ўсе заваёвы чалавечай думкі, якія ўспрымаюцца праз кніжную культуру [24]. Для А. Ставера наогул адзіны і бясспрэчны маральны аўтарытэт, які праслаўляецца ў некалькіх паэтычных зборніках,— яго зямляк дзед Чэча, што дае парады на ўсе выпадкі жыцця. Паэтызуючы вясковых мудрацоў, якія надзяляюцца часам патрыярхальнымі рысамі, паэты іншы раз забываюць, што без актыўнага, па-мастацку пераканаўчага кантэксту сучаснага ўспрыняцця нават самая каштоўная народная традыцыя можа выглядаць анахранізмам.

Сучаснае паэтычнае мысленне патрабуе не-

---

[24] *Цвірка К.* Чарназём.— Мн., 1967, с. 14—16.

традыцыйнага развіцця думкі, якая нечакана пранікае ў *вядомыя* і разам з тым заўсёды *новыя* пласты жыцця. Пры гэтым усведамляецца: «Не тое лепшае, што навейшае, / а тое лепшае, што раднейшае»[25].

Духоўны пошук, «заснаваны на трывалай народнай традыцыі»[26], вызначае, на думку Д. Кавалёва, сутнасць паэзіі А. Вярцінскага. У ранг вышэйшых каштоўнасцей узводзяцца ў ёй народныя прыметы паўнаты жыцця — праца і песня, любоў і дружба, перакрэсліваючы панурую аднастайнасць існавання («Пройдзе дзень без падзеі...»): «трэба, каб пчолы раіліся», «трэба, каб песні складаліся», «каб зналіся-кахаліся мужчына і жанчына»[27].

Дзеля сцвярджэння дабра і справядлівасці, дзеля «высокага неба ідэалу» адмаўляецца ўсякае прымітыўна-нізкае разуменне жыцця, якой бы маркай яно ні прыкрывалася (вершы А. Вярцінскага «Людзі простыя гадаюць...», «Пра воўка намоўка...» ,«Гора — не бяда, бяда — не гора...», «Няма дурных»). Зварот паэта да духоўна-эстэтычнага вопыту народа адпавядае гуманістычнаму пафасу яго творчасці. Выразная, у духу фальклорных традыцый непераходная мяжа паміж адвечна супрацьлеглым дабром і злом, усведамленне якой пранізвае многія вершы паэта, паглыбляе бездань паміж праметэямі і непраметэямі. Так на ўзроўні «класічных» парыванняў чалавечага духу раскрываецца ў паэзіі А. Вярцінскага патэнцыял філасофска-этычнай думкі народа.

Універсалізацыя пакут чалавечага духу і звязаная з ёй абсалютызацыя ідэалаў праўды і дабра (адна з галоўных асаблівасцей фальклорнай этыкі і эстэтыкі) выклікалі ва ўяве

---

[25] *Вярцінскі А.* Чалавечы знак.— Мн., 1968, с. 11.

[26] *Ковалев Д.* Надежная основа новизны.— Дружба народов, 1967, № 4, с. 275.

[27] *Вярцінскі А.* З'яўленне.— Мн., 1975, с. 35.

народа бессмяротныя сваёй мастацкай сілай вобразы бяды, гора, долі, праўды і крыўды. Людская нядоля не заўсёды ўспрымалася ў народнай паэзіі фатальна, як нешта першапачаткова зададзенае (параўнайце: «Ой, я ў горы нарадзілася й расла, да з гора ў гора замуж пайшла» і «Я ж у горы не радзілася — ка мне гора прыкацілася»[28]). Ва ўсякім разе, яе сацыяльная прырода асэнсавана фальклорам даволі ясна. Але бяда і гора нязменна суправаджаюць простага чалавека ўсё жыццё, яны неадлучныя ад яго існавання: «Я ад гора ў роўна поле — за мной гора з капачамі. Я ад гора ў цёмны лясы — за мной гора йдзець з свячамі. Я ад гора за сіняе мора — за мной гора ў чаўне плывець»[29]; «нідзе яго не ўтапіць, не згубіць, прыходзіцца век увесь у горы жыць»[30].

Своеасабліва інтэрпрэтуючы гэту ўмоўна-фантастычную драму (у адпаведнасці з сучаснымі жыццёвымі паняццямі), П. Макаль у вершы «А я па бяду...» адчуў падтэкставыя якасці, якімі валодаў герой народнай паэзіі: унутраную гатоўнасць да непазбежных цяжкасцей у жыцці і мужнасць іх сустракаць. Энергічнасць інтанацый верша, не вядомая цытаваным творам фальклору, падмацоўвае думку паэта.

У другім вершы такога ж умоўна-фантастычнага, казачнага плана — сітуацыя пекла — паэт сцвярджае, што толькі жыццёвыя выпрабаванні, у якіх чалавек павінен нязменна адстойваць уласную годнасць, і загартоўваюць яго па-сапраўднаму: «Мяне ўкалыхалі

[28] Песні сямі вёсак: Традыцыйная народная лірыка Міншчыны / Укл. і рэд. Н. Гілевіча.— Мн., 1973, с. 204, 130.

[29] Песні сямі вёсак, с. 130.

[30] Лірычныя песні / Укл. і рэд. Н. С. Гілевіча.— Мн., 1976, с. 242.

анёлы, / А чэрці збудзілі мяне!»[31] Такая нечаканая здагадка вынікае з традыцыйнай сітуацыі: д'ябал спрабуе купіць у чалавека душу, прапануючы ўзамен выгадную «пасаду» — качагара на кухні, дзе смажаць грэшнікаў.

Некаторыя філасофска-этычныя праблемы, да якіх звернута ўвага А. Грачанікава, вырашаюцца ім з улікам народнага вопыту іх асэнсавання. Паэт стварае сучасную казку аб паядынку паміж дабром і злом, населеную і рэквізітам старых эпох (верш «Кароль і вяльможы»), і найноўшымі атрыбутамі навукова-тэхнічнага прагрэсу (верш «Аварыя»):

Робат робата убачыў,
Робат робату сказаў:
— Дзесяць дзён ты пралайдачыў,
Дзесяць дзён я працаваў [32].

Агульнапрызнана, што навукова-тэхнічны прагрэс аказвае значнае ўздзеянне на духоўнае жыццё грамадства, стымулюючы і вызначаючы многія яго працэсы. Названая «казка» А. Грачанікава — параджэнне нашага часу, калі грамадская думка змагла не толькі ацаніць станоўчыя бакі гэтага ўздзеяння, але і ўбачыць яго выдаткі, а таксама пэўную некампетэнтнасць дасягненняў НТР у сферы маральна-этычных адносін. Канфлікт паміж двума робатамі ў «Аварыі» не тэхнічны, ён цалкам ідэйна-маральны — і тыпова казачны якраз у гэтым: «Нараджаўся паядынак / Зноўку між дабром і злом». Нагадаем, што і ў народных казках дзейнічалі «тэхнічныя сродкі»: дыван-самалёт, боты-скараходы і г. д., але ў цэнтры ўвагі заўсёды быў вядомы канфлікт супрацьлеглых сіл.

Народныя, вякамі выпрацаваныя мараль-

---

[31] *Макаль П.* Дотык да зямлі, с. 40.
[32] *Грачанікаў А.* Начная змена, с. 44.

на-этычныя ацэнкі не губляюць сілу ўжо хоць бы таму, што кожны чалавек праходзіць як бы нанава шлях памылак і адкрыццяў чалавецтва, на ўласным вопыце адчувае «штохвіліннасць даўгачасавых маральных каштоўнасцей» (Ч. Айтматаў). «Няма платоў і загародкаў, / няма і зносін / новых сродкаў / між пунктамі / «дабро» і «зло»,— / ёсць саматужнае цягло»[33],— у гэтых па-народнаму ёмістых словах Д. Бічэль-Загнетавай выказана думка аб спрадвечнасці народнага маральнага вопыту для новых пакаленняў.

Фальклор утрымлівае ў сабе багацце сацыяльна-гістарычных, культурна-этнаграфічных прымет і рэалій народнага жыцця, але ў першую чаргу выражае маральнае пачуццё, непарыўна звязанае з эстэтычным, санкцыяніруе характар паводзін чалавека ў калектыве, у пэўнай сацыяльнай групе. Фальклор як мастацтва «наскрозь» этычны, ён традыцыйна з'яўляўся рэгулятарам унутрыродавых, сямейна-бытавых і іншых адносін. Таму ў пэўнай духоўнай сітуацыі, калі ў цэнтры грамадскай думкі аказваюцца маральна-філасофскія праблемы, фальклор здольны ўзяць на сябе місію ўстойліва-вартаснага пачатку жыцця.

Народнай творчасці ўласціва акрэсленасць пазіцыі ў адносінах да ўсяго, што разумеецца як амаральнае. «Ёсць у народа / Неўміручы дух. / Ён нішчыць / Лізаблюдаў і хапуг, / Прыстасаванцаў, / Розных абармотаў / Дасціпным смехам, / Жартам, нібы шротам»[34],— піша А. Грачанікаў.

Але народны вопыт для пісьменніка — гэта не звод палажэнняў, якія падлягаюць завучванню і няўхільнаму выкананню. У ім самім

---

[33] *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты.— Мн., 1976, с. 81.

[34] *Грачанікаў А.* Дрэва на выспе.— Мн., 1977, с. 17.

ёсць непрымальныя з'явы і элементы жыццёвай філасофіі, якія абумоўлены пэўнымі гістарычнымі эпохамі і не заўсёды адпавядаюць сучасным уяўленням і новым грамадскім ідэалам.

Не жыць, як набяжыць,
Каб дзень за дзень — і годзе.
Міг верай знабажыць.
Мой дзень — маё стагоддзе,[35]—

аспрэчвае Р. Барадулін устойлівы сэнс народнай прымаўкі.

Неасэнсаванае кіраванне відавочнымі, але справядлівымі толькі ў канкрэтных сітуацыях ісцінамі жыццёва-практычнай філасофіі само можа стаць прадметам высмейвання, як паводзіны казачнага героя, што крычыць: «цягаць вам не перацягаць!», убачыўшы пахавальную працэсію. У. І. Ленін неаднаразова звяртаўся да гэтага прыкладу, выступаючы супраць усякага начотніцтва, неразумення жыцця і яго зменлівасці, адсутнасці здаровага сэнсу ў словах і на справе [36].

Спасціжэнне літаратурай традыцыйна-фальклорных асноў адбываецца як мастацкае раскрыццё асаблівасцей народнага, нацыянальнага характару і светаадчування, што цяжка паддаюцца аналітычнаму расшчапленню. Аднак не выпадкова пры асэнсаванні народнага характару ўзнікла паняцце «смехавой культуры»[37]. Спасылаючыся на вопыт сусветнай літаратуры і маючы на ўвазе беларускую,

---

[35] *Барадулін Р.* Абсяг.— Мн., 1978, с. 55.

[36] *Иезуитов А. Н.* Народно-поэтическое творчество и литература в ленинской эстетической концепции.— У кн.: Ленинское наследие и изучение фольклора. Л., 1970, с. 24—25.

[37] *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.— М., 1965, 527 с.

характэрнай уласцівасцю лепшых твораў, якія здолелі данесці сучаснаму чытачу яркі і непаўторны воблік народа, А. Адамовіч называе «якраз уменне глядзець на сваё з мудрай, народнай, дзе горкай, дзе сумнай, дзе жыццярадаснай усмешкай, якая ўсё пераадольвае і так ачалавечвае ўсё»[38].

Народны смех — гэта часта смех над сабой, смех скрозь слёзы,— як у вядомай народнай песні «Чаму ж мне не пець?». Усмешка чалавека над сабой, над сваёй разгаданай натурай у літаральным сэнсе *стварае* самабытны народны характар у вершы Н. Гілевіча:

Пакуль я доўга ехаў на кірмаш,
З усходам сонца выбраўшыся з хаты,—
Было ў мяне надзей святочных шмат,
Чаканнем радасці я быў багаты.

Цяпер я еду з кірмашу назад,
І ўсіх надзей — што па дарозе ў вёсцы
Мяне пярэйме швагер або сват
І, добрая душа, зацягне ў госці [39].

У яркіх, каларытных фарбах намалявана сітуацыя такіх вясёлых пярэймаў у вершы В. Зуёнка «Ехаў дзед дадому...».

Смех як радасць і ўсведамленне паўнаты жыцця гучыць у многіх вершах Р. Барадуліна, В. Зуёнка, Д. Бічэль-Загнетавай, А. Лойкі, С. Гаўрусёва. Гумарыстычны пачатак узыходзіць у іх да фальклорных мастацкіх форм і ўзораў, прычым ён цесна звязаны з праявай суб'ектыўна-чалавечага, характэрнага.

Праяўляючыся звычайна ў моманты асаблівага душэўнага ўзбуджэння, радаснага ці сумнага перажывання (смех і плач, адпаведна вясёлае выслоўе і галашэнне), фальклорная свядомасць для носьбіта яе традыцыі аказ-

---

[38] *Адамовіч А.* Здалёк і зблізку.— Мн., 1976, с. 610.
[39] *Гілевіч Н.* Актавы.— Мн., 1976, с. 48.

ваецца вызначальнай пры фарміраванні жывых сувязей чалавека з навакольным светам. Так нараджаецца цікавы чалавечы тып, каларытны народны характар, які выламваецца нават з блізкага яму асяроддзя і разам з тым можа існаваць толькі ў цеснай злітнасці з той людской агульнасцю, якая падтрымлівае яго сваім прызнаннем (у гэтым жа сэнс існавання і некаторых герояў аповесці Я. Брыля «Ніжнія Байдуны»).

Жыццёва-практычную лінію паводзін бадзягі-спевака Мацвея з верша А. Грачанікава «Жыццё Мацвея» нельга цалкам вытлумачыць толькі індывідуальна-псіхалагічнымі якасцямі чалавечай натуры.

Паспагадаць каму — ён гэта мог!
На хрэсьбінах, вяселлях і па святах
Сяцыўся ён, паблажлівы, як бог
На покуці ва ўсіх гасцінных хатах.
На Першамай з суседняга сяла
Гасціла ў цёткі нейкая Надзея,
Яна ад нас Мацвея і звяла,
Аброць прытулы ўздзеўшы на Мацвея.
. . . .
З палёгкаю ўздыхнулі мужыкі,
Жанкі яшчэ не страцілі надзеі.
Ім чуецца: праз поплаў з-за ракі
Нясецца спеў самотнага Мацвея [40].

Гэта напаўфальклорны тып таленавітага дзівака, якому ўласцівы ўседаравальная дабрыня і спагада і нейкая душэўная бездапаможнасць перад рэальнымі складанасцямі жыцця. Паэт прымае свайго героя, шануючы народную думку аб ім.

Па-свойму выконваюць сваё прызначэнне на зямлі нястомная працаўніца Тэкля з «Паэмы сланечніка» А. Разанава і гераіня «Балады пра вузельчыкі» ўкраінскага паэта І. Дра-

---

[40] *Грачанікаў А.* Грыбная пара.— Мн., 1973, с. 111—112.

ча, якая ўсяму свету навязала «вузельчыкаў» дабра, а сама ў свой апошні шлях пайшла ў пазычанай хустцы — «бо свої вона у вузлики пов'язала»[41]. Але відавочна, што яны, як і герой А. Грачанікава, выяўляюць у сваіх характарах устойліва-родавыя якасці, культываваныя фальклорнай свядомасцю (балада І. Драча мае характэрны падзагаловак «З крыніцы фальклору»).

Духоўная роднасць герояў рознага нацыянальнага асяроддзя — з'ява заканамерная. Акумулююючы адметны духоўна-эмацыянальны воблік народа, нацыянальны фальклор разам з тым выражае інтэрнацыянальныя тэндэнцыі, значны агульначалавечы патэнцыял ідэйна-маральных і эстэтычных уяўленняў. Але шлях да спасціжэння агульначалавечага праходзіць праз канкрэтнае, нацыянальна-своеасаблівае, прапушчанае праз індывідуальную мастацкую свядомасць пісьменніка.

Звяртаючыся да фальклорнага вопыту, сучасная беларуская паэзія перадае галоўным чынам традыцыйныя, пазачасавыя рысы духоўнага вобліку народа. Пры гэтым паэзіі не заўсёды ўдаецца паказаць унутранае развіццё, дынаміку пачуццяў нашага сучасніка. У любой паэтычнай сітуацыі глыбіня спасціжэння народнага светаўспрымання залежыць ад ступені прыналежнасці мастака да народнага свету і раўназначна самастойнай велічыне таленту.

* * *

Адна з самых цікавых асаблівасцей народнага светаўспрымання — адчуванне непарыўнай сувязі чалавека з прыродай, якая ўяўлялася тоеснай чалавечаму пачатку.

---

[41] *Драч І.* До джерел.— Київ, 1972, с. 155.

У беларускай літаратуры моцнае ўздзеянне народна-паэтычнага погляду на жыццё прыроды праявілася яшчэ ў мінулым стагоддзі і асабліва ў пачатку дваццатага. Наколькі ўстойлівымі ў свядомасці чалавека былі гэтыя ўяўленні, сведчаць працы многіх фалькларыстаў і этнографаў, у тым ліку даследаванне А. Я. Багдановіча «Перажыткі старажытнага светасузірання ў беларусаў». Тое, што бацька як этнограф называў перажыткамі, яго сын Максім Багдановіч узняў на вышыню паэтычнай дасканаласці і зграбнасці, а Максім Гарэцкі за пэўнай коснасцю і забітасцю ўбачыў дапытлівасць чалавечага розуму і філасофскі склад мыслення народа. Найбольш цэласна і пластычна гэта асаблівасць духоўнага жыцця беларуса, пераўтвораная маштабным мастацкім талентам, знайшла сваё ўвасабленне ў творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, у кожнага па-свойму.

Апісваючы старажытныя звычаі і вераванні беларускага сялянства, акадэмік М. М. Нікольскі прыводзіць такі прыклад: «...у Палессі падаўцам усякага дабра лічыцца журавель: калі ён прыляціць, жанчыне трэба яму сказаць: „здароў будзь, пан вясёлы“, і ён адкажа: „няхай, штоб ты вясёла была на ўвесь год“; а калі проста сказаць: „вунь журавель ляціць“, дык ён адкажа: „няхай, каб ты жуўся на ўвесь год“»[42]. Падобная сітуацыя адлюстравана ў адным з вершаў Р. Барадуліна:

Лятуць журавы над Ушачай
з курлыканнем сумным,
ляціць наўздагон ім
ціхае:
«Пуцём-дарожкай!» [43]

[42] *Нікольскі Н. М.* Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераннях беларускага сялянства.— Мн., 1933, с. 39—40.
[43] *Барадулін Р.* Нагбом.— Мн., 1963, с. 97.

Вядома, для сучаснага чалавека такія народныя ўяўленні менш за ўсё з'яўляюцца адлюстраваннем сапраўднага погляду на стан рэчаў. Можна гаварыць «аб аднаўленні — і на сучасным узроўні — той свежасці, цэласнасці светаўспрымання, якія зусім не лішнія ў наш, празмерна «рацыяналістычны» век»[44]. Паэзія, не пераступаючы мяжу гнасеалагічнай «несумяшчальнасці», успрымае *«чалавечае* значэнне» з'яў, якія трактаваліся ў міфалагічным святле, эмацыянальна-перажывальную ацэнку гэтых з'яў»[45]. Адбываецца «пераключэнне функцый» (тэрмін Ю. Тынянава).

Дыялектыку ўзаемаадносін літаратурнага і фальклорнага матэрыялу (толькі ў адваротным парадку — як фальклорную трансфармацыю літаратурных з'яў) раскрыў даследчык фальклору П. Р. Багатыроў: «На фоне іншага паэтычнага асяроддзя, іншай традыцыі і іншых адносін да мастацкіх каштоўнасцей твор інтэрпрэтуецца па-новаму, і нават той фармальны рэквізіт, які на першы погляд як быццам зберагаецца пры запазычанні, не павінен разглядацца як тоесны свайму правобразу...»[46]

У вядомым цыкле М. Багдановіча «У зачараваным царстве», насычаным старажытнымі, яшчэ язычніцкімі ўяўленнямі, непасрэдна аўтарская ідэя настолькі арыгінальная ў параўнанні з першапачатковай міфалагічнай свядомасцю, што і сёння выклікае рознае тлумачэнне. Аднак несумненным з'яўляецца імкненне Багдановіча перадаць складаную дыялектыку ўзаемаадносін чалавека з прыродай і

[44] *Шпакоўскі Я.* Узрушанасць: Артыкулы пра сучасную беларускую паэзію.— Мн., 1978, с. 152.

[45] *Филипьев Ю. А.* Что и как познает искусство.— М., 1976, с. 47.

[46] *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства.— М., 1971, с. 377.

гуманістычны ідэал паэта — жыць, «з прыродай зліўшыся душой».

У сучаснай паэзіі адчуванне натуральнай злітнасці чалавека і прыроды мае пад сабой новую сацыяльную аснову. У эпоху навукова-тэхнічнага прагрэсу, асабліва калі чалавек яшчэ не ў стане прадбачыць усе вынікі сваёй узрастаючай улады над прыродай і калі ўсё большую каштоўнасць набываюць нават самыя звычайныя праявы навакольнага свету, абвастраецца патрэба гармоніі паміж чалавекам і прыродай як неабходнай умовы чалавечага існавання. Гэта ідэя атрымлівае рэальную сілу і значэнне па меры таго, як адбываецца гарманізацыя чалавечых адносін у самім грамадстве. Аб ідэале будучага Ф. Энгельс пісаў: «Свет, які быў нам да гэтага такі чужы, прырода, схаваныя сілы якой палохалі нас, як прывіды,— якія родныя, якія блізкія сталі яны нам цяпер!.. Прырода раскрываецца перад намі і заклікае: не ўцякайце ад мяне, я не адверажаная, я не адраклася ад ісціны, прыйдзіце і глядзіце, бо іменна ваша ўнутраная сутнасць дае мне жыццёвыя сілы і юначую прыгажосць!»[47]

Гістарычны вопыт літаратуры выяўляе розныя сацыяльныя акцэнты сувязі чалавека і прыроды. Даследуючы паэтычны і па-філасофску глыбокі свет коласаўскай паэмы «Сымон-музыка», І. Я. Навуменка пісаў: «У дваццатым стагоддзі, бадай, толькі на глебе беларускага мастацкага слова, якое *яшчэ не згубіла* (вылучана намі.— *Л. Т.*) першароднай сувязі з міфам, казкай, можна было вось так, як да брата, звярнуцца да лесу:

Эх, лес цёмнакудры, мілы мой лесе,
Удумныя дрэвы,

---

[47] *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений.— М., 1956, с. 443.

Зялёныя шаты,
Мой брат ты!..»[48]

Калі ж сёння з'яўляюцца радкі, народжаныя ў аснове сваёй усё тым жа «першародным» пачуццём, то гэта ўжо вынік частковага *ўзнаўлення* страчанай сувязі, пераарыентацыі яе ў новых умовах. Яна рэалізуецца спачатку ў асобе паэта, праз яго асабістую душэўную адкрытасць і шчырасць з прыродай — як зарука шчаслівага і разумнага дыялогу ў будучым:

І чаму не стаў я лесніком,
Лес мой, брат мой...
Быў бы я тваім замком
І тваёю брамай[49].

Або:

Што смуцен,
родны бор?..
Даўно цябе не бачыў.
Ну, як твой смалазбор,
Падсочаны бядача?[50]

Як ніколі раней, традыцыя адухаўлення прыроды становіцца сёння сродкам выяўлення глыбокіх маральных асноў жыцця. В. Каваленка піша: «...калі задумацца над пытаннем, што нам трэба ў далёкім мінулым, чаго мы там настойліва шукаем, чаму так пільна, з вялікім намаганнем імкнемся пранізаць вострым позіркам імглу вякоў, то адказ можа быць зведзены да галоўнага: да пошукаў зерня чалавечнасці, да ўстанаўлення сведчанняў, як гэта зерне вырастала ў магутнае дрэва духоўнай культуры»[51].

---

[48] *Навуменка І. Я.* Якуб Колас: Духоўны воблік героя.— Мн., 1968, с. 216.
[49] *Пысін А.* Мае мерыдыяны.— Мн., 1965, с. 107.
[50] *Барадулін Р.* Рум.— Мн., 1974, с. 113.
[51] *Каваленка В. А.* Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры, с. 7.

У паэзіі Р. Барадуліна жывы і шматвобразны свет прыроды падключаны да асэнсавання важных праблем нашага жыцця. Думка паэта аб вернасці роднай зямлі і традыцыям жыццёвай устойлівасці бацькоў часта ўвасабляецца менавіта ў вобразах з дзяцінства знаёмай і блізкай «сваячкі» прыроды. Вось у паэме «Вяртанне ў першы снег» паэт сустракаецца са сваёй яблынькай, што «бліжэй да акна пагрэцца... падышла нясмела», і гэта сустрэча выклікала ўспамін аб яе сяброўцы, якая ўціснулася сярод блочных будынін гарадскога мікраёна і цяпер, «як дзяўчына, што ў горад ў нянечкі падалася», думае пра «суседак гордых», «туман падласы», але саромеецца папрасіцца назад, дахаты.

Землячка,
шануй сваё семя,
На роднай зямлі караніся.
Хай не зводзіцца племя
Тваіх анісаў,
анісак[52].

«Анісы» і «анiскі», асацыятыўна прыбліжаныя да звычайных чалавечых імён, выразна падкрэсліваюць чалавеказнаўчы змест гэтай «прыроднай» гісторыі.

Адухоўленасць прыроды, як ні ў кога іншага з сучасных паэтаў, выяўляецца ў творчасці Р. Барадуліна ў жывапіснай паэтычнай вобразнасці: «як сябруку, лісток цялячай мокрай пыскай з даверам торкнуўся ў руку»[53], «прыслухайся, як белагубы туман фыркае на атаву...»[54] Такое ўспрыманне выклікана асаблівасцямі эмацыянальна-псіхалагічнага складу паэта, унутранай патрэбай яго індывідуальнага

[52] *Барадулін Р.* Вяртанне ў першы снег.—Мн., 1972, с. 136.
[53] *Барадулін Р.* Нерушш.— Мн., 1966, с. 51.
[54] *Барадулін Р.* Рум, с. 72.

мастацкага бачання. «...Дзве маці — Прырода і Куліна — дораць паэту пяшчоту і радасць, даўнія песні і мудрыя прыказкі»[55]. Таму прыроднае і чалавечае натуральна выступаюць у непадзельным адзінстве.

Іду. Лагчынка перасохлая
Ледзь папярхнулася расой.
Ці прымеш госця,
Верасовачка —
Дачка вясёлых верасоў?

Тут, помніш,
Нам ва ўсім паверыўшы,
Жылі суседзямі лясы...[56]

Крытыка ўжо неаднаразова адзначала цікавасць паэта да той першароднай асацыятыўнасці, асновай якой з'яўляецца сістэма старажытных вераванняў, традыцыі анімізму і антрапамарфізму. Барадулін і сам іншы раз падказвае крыніцу свайго паэтычнага ўяўлення. Так, вершу «Па зялёныя венікі» папярэднічае народная прымета: «Прыйшоў Пятрок — сарваў лісток», якая адразу ж перарастае ў вобраз верша: «Пакуль Пятрок гаямі не прайшоў / І не сарваў лісток з бярозы, / Ідзём у лес ламаць вішшо...», а яшчэ далей натуральна ўзнікае зусім казачнае: «...І дзе з мядзведзіцай мядзведзь / Збіраюць дзетухнам маліну»[57].

У творчасці Р. Барадуліна даўнія паэтычныя ўяўленні, у які б кантэкст яны ні былі пастаўлены, у значнай ступені пераўтвораны ўжо эмацыянальным вопытам народа, зафіксаваным у вобразнай сістэме народнай паэзіі:

---

[55] *Шклярэўскі І.* Жывая душа: Фрагменты да літаратурнага партрэта Рыгора Барадуліна.—Полымя, 1970, № 2, с. 201.
[56] *Барадулін Р.* Неруш, с. 10.
[57] *Барадулін Р.* Рунець, красавань, паліваццa!—Мн., 1961, с. 29.

Не спазнаўшы месяца мядовага,
Яблынькі прачнуліся ўдовымі,
Доляй падзяліліся з рабінамі —
Дзічкамі агорклымі зрабіліся [58].

Такі погляд на прыроду як нанава адкрытую чалавечую сутнасць усё больш заваёўвае сабе права ў сучаснай паэзіі. Літаратура як быццам развучваецца глядзець на з'явы прыроды з вышыні таго праніклівага розуму, які чытае таямніцы мікра- і макрасвету. Для яе больш натуральным становіцца мастацкае пазнанне, на першы погляд пазбаўленае развітай рацыянальнай ісціны:

А ў марозы, у цёплай хаце
Прачынаешся сам ад трывогі:
Ці не холадна рыбе ў рэчцы,
Ці не мерзнуць у жыта ногі? [59]

«Крэўная» роднасць чалавека і прыроды ўсведамляецца сучасным паэтам на самай мяжы рэальна магчымага. У выніку паэтычная метафара, чым і з'яўляецца, па сутнасці, адухаўленне прыроды, аказваецца «размытай».

Вытокі такога светаўспрымання Я. Сіпакоў бачыць у гістарычна рэальным мысленні першага чалавека, якое сёння кваліфікуецца як міфалагічнае. Паэт уяўляе сябе язычнікам («Хоць продкі здаўна мае хрышчоныя, / Ва мне язычнік не памірае»[60]) і таму глядзіць на свет вачамі, поўнымі шчырага здзіўлення перад велічным воблікам Прыроды.

Але пры ўсёй сваёй наіўнай паэтычнасці гэта ўжо светаадчуванне сучаснага высокаадукаванага чалавека, які ў любыя формы паэ-

---

[58] *Барадулін Р.* Неруш, с. 28.
[59] *Сіпакоў Я.* У поўдзень, да вады.— Мн., 1976, с. 30.
[60] *Сіпакоў Я.* Дзень.— Мн., 1968, с. 40.

тычнага ўспрымацца ўносіць сваю ідэю, выяўляе ў іх свой чалавечы тэмперамент. Ён пакланяецца прыродзе як прыгожаму ў жыцці, а не стыхійнай звышмагутнай сіле, што палохала продкаў, і разлічвае на сапраўднае сяброўства:

Расіне—«добры дзень!» і промню—«добры дзень!»,
І звера ўсякага як друга я вітаю [61].

Або ў В. Зуёнка: «Я сябра кожнай птушцы...»[62]

Канцэпцыя адухоўленасці прыроды ў Я. Сіпакова — адна з самых нетрадыцыйных у сучаснай беларускай паэзіі (не будзем забываць вопыт М. Танка). Яна заснавана на паэтычнай памяці самай глыбокай, калі міфалагічныя ўяўленні існуюць яшчэ як эмпірычная рэальнасць самога жыцця, калі яны не ператварыліся яшчэ ў прыналежнасць арганізаванай паводле строгіх эстэтычных законаў паэтычнай сістэмы фальклору.

Бліжэй да нацыянальнага вопыту паэтычнага ўвасаблення старажытнага погляду на прыроду стаяць некаторыя творы В. Зуёнка, асабліва яго верш «Нібы за стол бяседны...», дзе рэальнай фігурай з'яўляецца добра вядомы па М. Багдановічу дзед-лясун, які цяпер вымушаны пільна сачыць за тым, каб чалавек не ўзбіўся «на трон яго ў Мачулінскім бары»[63]. І Я. Сіпакоў, інтэрпрэтуючы малітву-закліканне прашчура ад засухі, у рэчышчы вядомай паэтычнай традыцыі выклікае да жыцця чатыры дажджы: Лівуна, Церабуна, Цурчуна, Каплюна [64].

Нельга не ўспомніць у гэтай сувязі цэлую

61 *Сіпакоў Я.* У поўдзень, да вады, с. 9.
62 *Зуёнак В.* Крэсіва.— Мн., 1966, с. 6.
63 *Зуёнак В.* Крутаяр, с. 14.
64 *Сіпакоў Я.* У поўдзень, да вады, с. 61.

іерархію славянскіх міфалагічных вобразаў, якая створана ў паэзіі М. Танка: грамы Буркун і Ракатун, стары Бай, Лесавік і Палявік, а таксама чорт-нячысцік — «Брат брыкунахрапуна, / Буркуна Дамавога, / Што любіць бразгаць качэргамі, / Месяцам, зорамі, / Сваркі ўчыняць, / Блытаць конскія грывы і шлеі, / Псуць малако ў маладзіц / І ў кароў крутарогіх, / Сын таго Лесавіка, / Што савою галосіць, / Хвастом, як смыком, / На скрыпучай асіне іграе, / Дзьме ў дуплаватыя сосны, / Якія звіняць галасамі / Соек, шаршнёў, / Камароў неўгамонных, / Унук д'ябла кульгавага, / Якога калісьці — / Хай выбачае — / Я куляй свянцонай параніў...»[65].

За гэтым нібыта ўрачыстым тонам хаваецца разумная ўсмешка чалавека. Якраз пачуццё гумару было выключана са старажытнай сістэмы паэтычных вераванняў, яно з'явілася значна пазней, калі сталі магчымымі песні-небыліцы пра герояў з жывёльнага свету (іншая справа — рытуальны смех). Думка М. Багдановіча паслядоўна ішла за народным успрыняццем — ад цыкла «У зачарованым царстве» да жартоўнай паэмы «Мушка-зелянушка і камарык — насаты тварык».

Фальклор у цэлым не ведае пачуцця прыроды як эстэтычнага перажывання. Яно ўласціва толькі мастацкай творчасці, у якой дастаткова развіты суб'ектыўны, індывідуальна-асабовы пачатак і дзе мастацкае адлюстраванне прыроды становіцца самастойнай і ўсвядомленай мэтай. Нават самыя дасканалыя (з пункту гледжання сучаснага ўспрыняцця) узоры народнай паэзіі, якія ўражваюць псіхалагічнай выверанасцю «прыроднай» і «чалавечай» сітуацый, народжаны мысленнем, у якім уласна мастацкі пачатак не мае яшчэ самастойнага

---

[65] *Танк М.* Хай будзе святло.— Мн., 1972, с. 34.

значэння, ён толькі больш або менш выражаны. Важна адзначыць таксама, што адухаўленне прыроды як мастацкі прыём, як метафара ў шырокім сэнсе асэнсоўваецца фальклорам на даволі позніх этапах яго развіцця (працэс ператварэння міфалагічнай свядомасці ў метафарычную складаны і працяглы ў часе [66]). Усё гэта дае сучаснаму паэту магчымасць свабоднага індывідуальнага падыходу да традыцыйных з'яў, у выніку чаго адбываецца іх эстэтычная пераацэнка; мяняецца адначасова і змест і форма выражэння як форма змястоўная.

Нават у самую традыцыйную фальклорную форму зачыну ці вобразна-псіхалагічнага паралелізму можа ўкладвацца глыбока асабістае перажыванне, эмацыянальна багаты вобразны змест, які мае ўжо іншую мастацкую фактуру:

У зажураным садзе
пʼюць сінічкі гарбату.
Звоняць лыжачкі
ў ценькія сценкі шклянак.
Зноў адзін пакідаю
матчыну хату,
Ганак самотны,
журботны ранак [67].

Сучасная беларуская паэзія дае цікавую інтэрпрэтацыю традыцыйнага народна-паэтычнага погляду на ўзаемаадносіны чалавека і прыроды. Гэта сведчыць аб тым, што няма і не можа быць адной узаконенай меркі паэтычнага, што тысячагадовы мастацкі вопыт можа па-новаму праяўляцца на розных ступенях мастацкага развіцця.

---

[66] *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики.— Л., 1978, с. 3—57.

[67] *Барадулін Р.* Свята пчалы.— Мн., 1975, с. 295.

* * *

З найбольшай паўнатой і творчай смеласцю народна-паэтычнае ўспрыняцце жыцця знайшло сваё адлюстраванне ў паэзіі Рыгора Барадуліна. Ва ўсіх творчых пошуках паэта нязменна суправаджае разуменне фальклору як каштоўнейшай з'явы народнага жыцця. «Калі што-небудзь і зраблю, дык гэта дзякуючы роднай мове, матчынай песні, дзякуючы той, ад каго з калыскі чуў непераўзыдзеныя па сваёй ранішняй чысціні, да скону дарагія сэрцу напевы»[68],— пісаў сам паэт.

Для Р. Барадуліна мае значэнне жывая стыхія народнай творчасці. Яна істотна паўплывала на характар таленту паэта.

Мелодыя гэтых слоў
З маленства ў душу запала.
У галавах маіх светлых сноў
Стаялі
Купалле,
Купалка,
Купала [69].

Р. Барадулін перадае паэтычнасць традыцыйных уяўленняў, якія ў народнай свядомасці складваюцца ў эстэтычныя велічыні. Уражаны сэнсам і прыгажосцю народнага слова, паэт не можа стрымацца, каб не прыкласці да яго ўласнае пачуццё, уласную думку, захаваўшы не толькі агульную ідэю, але і ўвесь каларыт фальклорнай вобразнасці. Так узнік верш «Мяккія рукі» з падзагалоўкам «З народнага», так нарадзіўся цэлы цыкл з не менш выразнай назвай «Матчыны песні».

«Сааўтарства» Барадуліным не навязваецца: голас сына адступае перад голасам маці.

---

[68] Пра час і пра сябе: Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў.— Мн., 1966, с. 50.
[69] *Барадулін Р.* Свята пчалы, с. 72.

Але за кожным вобразам — або захаваным нязменна ад народнай песні, або створаным самім паэтам — бачыцца ўвесь Барадулін з яго любоўю да народнай паэзіі, з яго неадольным жаданнем сказаць: вось чым багата наша зямля. «Матчыны песні» — гэта і своеасаблівы ключ да разумення творчасці паэта ў цэлым. Зліваючыся са стыхіяй народнага мастацтва, Барадулін падказвае, што тут трэба шукаць многія сакрэты яго паэтычнага светабачання і словатворчасці. Адсюль бяруць вытокі характэрныя барадулінскія гумар і жыццярадаснасць, адсюль пачынаецца драматызм барадулінскай тэмы жаночага лёсу: «Удава — бяроза без верху...» (у народнай песні маладая жанчына заламвае бярозку, пакідаючы родную хату).

Свежасць паэтычнага погляду надзвычай уласціва Р. Барадуліну. Аднак паэт цалкам давярае традыцыйнаму, ды на дзіва прыгожаму свету народных уяўленняў, у якім вырастала мацярынская любоў. Гэта дазваляе паэту раскрыць вобраз сваёй маці як бы знутры, з глыбіні яе ж паэтычнай натуры.

Паэма памяці «Бяроза з лістам гаварыла...» наскрозь прасякнута шчымлівым пачуццём народнай песні.

Бяроза з лістам
Усю восень гаварыла:
— А мой лісточак,
А мой зялёненькі,
Ты ж мяне пакідаеш...[70]

Гэты народны вобраз развітання эмацыянальна арганізуе ўсю гаму перажыванняў і пачуццяў паэта.

У адпаведнасці з духоўным вопытам сваёй маці, з традыцыяй народнай эстэтыкі паэт вя-

---

[70] *Барадулін Р.* Рум, с. 115.

дзе ўсхваляваны дыялог то з родным борам, засмучаным сваёй лясною бядой, то з адвечнай беларускай зязюляй, што не схацела быць шчодрай у дзень нараджэння мамы. Каб выказаць глыбіню сыноўняга гора, паэт не шукаў лепшых слоў, чым тыя, што пакінула ў спадчыну маці:

...Грабовы дошкі
Сціснулі ножкі...
Сырая зямля
На сэрца лягла...[71]

Барадулінскі вобраз незваротнай страты хвалюе скандэнсаванасцю перажытага мільёнамі людзей, якія ў любым узросце спазнаюць сіроцтва *як дзеці:* «Сляза гаручая / Пяску адчаю / Намые. / Песня сірочая / Не адчыніць / Дзверы нямыя: / Няма ў іх клямак. / І няма тых крамак, / Дзе прадаюць мамак...»[72]

Напоўненасць барадулінскага вобраза ўстойліва-народным эмацыянальным і духоўным зместам засцерагае паэта ад старонняй сузіральнасці, дае магчымасць адчуць і ўбачыць розныя з'явы з пункту погляду самога народа — як, напрыклад, у паэме з жыцця пасляваеннай вёскі «Колас на камені» (першай частцы «Паэмы прызнання»): «Працадзень, / Нібыта зайцаў цень, / Мільгануў — / І памінай як звалі!» Крутое і важкае народнае слова перадае патрыятычнае пачуццё людзей да роднай зямлі: «Родзіць добра ўсё / На цаліне, / Для душы адно / Не знойдзеш месца, / Хай там / І валун на валуне,— / Дома салома ядома, / А ў людзях / І сена не есца!..»[73]

Фальклор уліваецца ў творчасць Р. Бара-

---

[71] *Барадулін Р.* Рум, с. 118.
[72] Там жа, с. 118—119.
[73] Там жа, с. 139.

дуліна з глыбіні жыцця, як струмень, як голас самога народа — спрадвечны і невынішчальны. Ад радка да радка, дзе зіхацяць дыяменты народнай паэзіі, жыццярадаснай інтанацыяй песні і мудрасцю выслоўя, што раптам праб'ецца ў слове паэта вызваленай энергіяй, стварае Р. Барадулін духоўны воблік свайго народа. Гэты народ смуткуе або смяецца менавіта *так*, менавіта *таму*, што гэтага патрабуе яго характар, яго гістарычна складзены тып, і воля аўтара ёсць найперш воля народа.

Р. Барадуліну ўласціва адчуванне шырыні народнай душы, здольнай раскрыцца і ў працы, і ў песні, і ў вясёлым застоллі. Праўда, іншы раз паэту здраджвае пачуццё меры, ён захлынаецца, здаецца, у фальклорным матэрыяле, у любімай стыхіі, як у паэме «Неба тваіх вачэй». Наогул жа для Р. Барадуліна характэрна ўключэнне актыўнага паэтычнага «я» ў паўнакроўны свет вобразаў і ўяўленняў, асвечаных традыцыяй народнай творчасці. Не выпадкова С. Гаўрусёў у вершы, прысвечаным паэту, ставіць яму ў заслугу гэту каштоўную якасць: «Ты ўсё рабіў сваім, / Каб засталося людзям!»[74]

У неардынарных вымярэннях існуе народна-паэтычны свет і ў творчасці Васіля Зуёнка — паэта, блізкага да Барадуліна эстэтычнай арыентацыяй. Гэта вельмі рухомы свет, які мяняецца ў адпаведнасці з кожнай эмацыянальнай дамінантай паэта — ад душэўнай заклапочанасці да незласлівай усмешкі і іроніі. У шэрагу вершаў В. Зуёнка раскрываецца цікавы лірычны характар сучасніка, які па дарозе да сталасці не абмінуў ні цёплага прытулку матчынай песні, ні вясёлых сцежак дзедавай казкі. Таму і сёння ён чуйны да голасу паэзіі — «Бяда, калі ў зямным пазе песня...» («Той

[74] *Гаўрусёў С.* Водсветы.— Мн., 1978, с. 39.

жніўнай ноччу»); таму ён ведае сапраўдную цану жыццярадаснаму чалавеку і яго дасціпнаму жарту («Ехаў дзед дадому...», «Стары цацярук»). Ён пранікліва бачыць паэзію ў тых з'явах жыцця, якія былі для далёкіх продкаў знакам таямнічай сілы. Для недасведчаных паэт тлумачыць: «Саракі — веснавое свята з гайданнем на арэлях: каб усё збылося», а сам душэўна рады цнатлівай адкрытасці чалавечых пачуццяў:

Замаўляюць добрай сілаю
Маладзецкую сілу лютую:
Хай адзін галубіць ды мілуе,
Сорак сохнуць хай ды пакутуюць...[75]

Істотная роля некаторых аспектаў народнага светаўспрымання ў духоўным свеце лірычнага героя В. Зуёнка раскрыта ў артыкуле Я. Шпакоўскага на матэрыяле першых кніг паэта[76], прычым галоўная ўвага скіравана на міфалагічна-казачныя элементы ў сучаснай паэтычнай свядомасці, якія выяўляюцца ўжо на ўзроўні «сталага» гістарычнага пераасэнсавання, у новай іх эстэтычнай якасці. У наступных творах паэта багаты свет народна-паэтычных уяўленняў раскрываецца ва ўсёй чысціні і натуральнасці ў духоўным змесце мінулых эпох (паэма «Лукам'е») або ў працэсе спасціжэння жыцця маладой уражлівай душой (паэма «Маўчанне травы»).

Для паэтаў, выхаваных на вядомых эстэтычных узорах, духоўны вопыт фальклору станавіўся часткай іх жыццёвага вопыту. Фарміраванне творчай індывідуальнасці ў такім выпадку немагчыма без развіцця і паглыблення фальклорных пачаткаў творчасці — безумоўна, у арганічным адзінстве з гісторыка-

---

[75] *Зуёнак В.* Сяліба.— Мн., 1973, с. 20.
[76] *Шпакоўскі Я.* Узрушанасць, с. 150—161.

літаратурнымі традыцыямі, з мастацкім вопытам нашага сучасніка.

У першых кнігах Дануты Бічэль-Загнетавай голас дзявочага сэрца амаль зліваўся з народнай песняй, быў неаддзельны ад яе. Так адкрывалася для паэтэсы жыццё: «Над пера-сохлай / Рэчкаю соннай / Выпырхнуць звонкай / Птушкаю сойкай. / Перасмяяцца, / Пе-рамарыцца, / З ветрам-травою / Нагаварыц-ца...»[77]

У зборніку «Запалянкі» непасрэднасць пачуцця паглыбляецца асэнсаваннем чалавечага лёсу ў яго непарыўных сувязях з нялёгкай гісторыяй народа, з яго перакроеным, як зямля, лёсам:

— І адкуль з такімі вачамі?
— Я тутэйшая...
Я звычайная.
Мяне маці тут нарадзіла.
Як сасонку ў бары пасадзіла [78].

Ідучы толькі ад свайго суб'ектыўнага «я», паэт не можа, не пакрывіўшы душой, пра сябе самога сказаць *так* прыгожа. А ў паэтэсы гэта атрымалася натуральна, бо падказана яшчэ і народна-паэтычным светаразуменнем (у фальклоры ж, як вядома, свая мастацкая праўда, свае вымярэнні: там «я» — не «я», а «кожны»).

Паэма «Буслянка» як спроба ахапіць жыццё некалькіх пакаленняў беларускага народа была па-свойму заканамернай з'явай на шляху творчых пошукаў паэтэсы. Яна нарадзілася як своеасаблівая споведзь таленавітай Жанчыны і выспявала яшчэ з даўніх часоў. Такія паэтычна адораныя натуры, як гераіні паэ-

---

[77] *Бічэль-Загнетава Д.* Нёман ідзе.— Мн., 1964, с. 20.

[78] *Бічэль-Загнетава Д.* Запалянкі.— Мн., 1967, с. 29.

мы — «запалянкі», былі ў жыцці сапраўднымі паэтэсамі, але нядоля мінулага пакінула іх безыменнымі. І толькі ўнучцы іх пашчасціла тварыць свабодна і радасна: «Му́кі бабуля зжала да мяне»,— як скажа Бічэль-Загнетава ў адным з вершаў [79]. Таму для паэтэсы важна было напісаць гэту напаўфальклорную паэму — не за адну сябе, а каб выгаварыцца за ўсіх.

Вылучыць «у чыстым выглядзе» фальклорнасць паэзіі Д. Бічэль-Загнетавай немагчыма з-за бясконцасці момантаў судакранання дзвюх паэтычных стыхій — нават там, дзе яна выражана ярка і недвухсэнсоўна. Як і Барадуліну, Бічэль-Загнетавай уласціва ўспрыняцце фальклору ў яго рэальна-жыццёвай праяве. Якую б з'яву народнага жыцця ні закранала паэтэса, усюды яна здолее выказацца ў адпаведнасці з эстэтычна ўстойлівым зместам народнай (тут: традыцыйна-сялянскай) духоўнасці. Гэта абумоўлена выхаваннем паэтэсы ў пэўным асяроддзі, у атмасферы асаблівай духоўнай еднасці людзей, якую нараджае сумесная праца і адкрытасць людской спагадзе самых глыбінь чалавечага перажывання. «Злітнасць з песняй» [80] — так ахарактарызавала паэтэса асаблівасці духоўнага жыцця таго «мацярынскага» асяроддзя, у якім нарадзілася яе ўласнае паэтычнае натхненне.

Мера індывідуальна-асабістага і агульна-народнага, што арганізуе стыль паэтэсы, выразна выяўлена ў кнізе «Ты — гэта ты». Тут увасобілася імкненне Бічэль-Загнетавай «быць сабой» у матэрыяле любой жыццёвай напоўненасці.

Паэтэса не паддаецца спакусам эстэтычнай

---

[79] *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты, с. 143.

[80] Вытокі песні: Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў.— Мн., 1973, с. 25.

моды («як сучасна быць адначасна скамарохам і гусляром»,— іранізуе яна ў вершы «Фальклор»). Паэтычную думку Д. Бічэль-Загнетавай натхнялі і натхняюць падзеі духоўнага жыцця яе народа, прычым паэтэса ўспрымае іх праз эстэтычную традыцыю народнай творчасці, не скажоную ультрасучаснымі інтэрпрэтацыямі. Так узнікае арганічная і натуральная, «як дыханне», злітнасць з народным светам — з яго гатоўнасцю «змяняцца, рабіцца новым і іншым, захоўваючы пры гэтым нейкія ўстойлівыя маральныя асновы і прынцыпы»[81].

Народная ацэнка жыццёвых вартасцей дае паэзіі Д. Бічэль-Загнетавай маральную сілу і чысціню. Характэрна, што для паэтэсы вышэйшая праява духоўнасці народа заключаецца ў яго працалюбстве і тым здаровым пачуцці, якое аб'ядноўвае людзей, занятых сапраўды важнай справай. Іншы раз паэтэса ідэалізуе традыцыйна-сялянскія праявы маральнай існасці людзей:

Які спрадвечны цуд!
Шчаслівы люд —
на відавоку кожны крок і рух.
Вядома ўсім:
з кім сварышся, хто друг.
Не так — падкажуць:
Выпраўляй свой блуд[82].

Але менавіта нормы маралі працоўнага чалавека, вобразна зафіксаваныя ў няпісаным народным кодэксе, вызначылі для паэтэсы раз і назаўсёды жыццёвую лінію, паэтычнае крэда: «Меней дбаць аб уласнай выгодзе, больш аб родным і блізкім. / Верыць: не толькі сама ты можаш быць спраўнай і дужай. / Над вясёлай бяседай узвысіць ціхую дружбу», і пры

---

[81] *Бярозкін Р.* Святло і рух.— Маладосць, 1976, № 6, с. 174.
[82] *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты, с. 50.

тэтым — «без пахвальбы гарачкавай несці свае абавязкі»[83].

Для паэтычнага свету Д. Бічэль-Загнетавай характэрна глыбокае ўнутранае адзінства, гармонія адчуванняў, уласцівая народнаму светаўспрыманню. Магчыма таму арганічна спалучаюцца ў яе паэтычнай натуры праявы засяроджанага роздуму і пачуццё гумару. Сам смех паэтэсы — гэта не смех сатырыка, аналітыка, які ўсё разбурае і расчляняе. Гэта смех як свята душы, яе разняволенне, яе стваральная сіла. Так смяецца народ, у якога за любымі метамарфозамі не губляецца адзінства і яснасць яго погляду на свет.

Аб усім смешным або проста ўсмешлівым паэтэса гаворыць, нібы адчыняе дзверы «ў хату слова», дзе поўна вясёлага і гаманкога люду, якім не скажацца дарма і не згубіцца ні кропелькі дасціпнага жарту — наадварот, гэта кропелька разальецца вясёлкамі ў дзесятках вуснаў, ператворыцца ў нябачны цуд народнай фантазіі.

Верш «Хітрая гаворка» пачынаецца зусім «нявінным» жартам:

— Абутак мой ледзьве ліпіць.
А ты мяне не будзеш лупіць
Чаравікам па галаве?
— Што ты выдумаў, чалавек!

Затым падключаюцца новыя нечаканыя асацыяцыі — цэлая ланцуговая рэакцыя вобразаў, якія ствараюцца каларытным героем-выдумлякам, каб на завяршэнне дыялогу канчаткова ашаламіць здзіўленага субяседніка:

— А домам?
А горадам?
А планетай Зямлёй?
Не бойся, я не пашкодзіў планету.

---

[83] *Бічэль-Загнетава Д.* Доля.— Мн., 1972, с. 27.

Зрабіў падкопчык пад прызбай
у дзеда.
Дзед, вугал падпёршы, прамовіў:
— А-ёй...[84]

Ужо ў прынцыпе пабудовы гэтай «хітрай гаворкі» ўгадваецца народная казачная традыцыя паступовага, спакваля, разгортвання дыялогу-дзеяння, пачынаючы з маленькай дэталі — «зламанага сцізорыка» (казка «Мужык і пан»)[85].

Разумны і дасціпны смех, а яшчэ часцей — проста добрая, сардэчная ўсмешка прыходзяць да паэтэсы вельмі дарэчы, надаючы асаблівую ўтульнасць і інтымнасць успамінам маленства або пачуццю кахання. «Калі з'яўлюся, / сэрца замірае? / Хай замірае, / аж пакуль да раю»[86],— усміхаецца паэтэса. І напружанасць пачуцця, якое не губляе пры гэтым сваёй сілы, як бы здымаецца, вяртаючы чалавеку натуральнасць душэўнага стану і паводзін. Гэта — і дабрата паэтэсы, і нейкая ўстойлівая жаночая цнатлівасць, якая ідзе ад нежадання выстаўляць напаказ патаемнае. Нездарма праз многія любоўныя вершы Д. Бічэль-Загнетавай праходзіць цёплая гумарыстычная плынь (выключаючы апошнюю па часе кнігу «Дзе ходзяць басанож», у якую ўрываюцца драматычныя інтанацыі).

Пры ўсёй злітнасці з ладам пачуццяў народнай песні паэзія Д. Бічэль-Загнетавай унікае абсалютнай зададзенасці стылю і вобразаў. Паэтычныя асацыяцыі ўзнікаюць тут лёгка і як бы самі сабой — іншая справа, што нараджаюцца яны на ўжо абжытай эстэтычнай глебе.

---

[84] *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты, с. 37.

[85] Сацыяльна-бытавыя казкі / Рэд. В. К. Бандарчык.— Мн., 1976, с. 182—186.

[86] *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты, с. 153.

Прыхінулася плячом да вушака.
Я валошка, а дакнешся — асака.
Ён — асот, а гэтак мякка паглядзеў:
— Быццам мёду паспытаў.
Ды саладзей...[87]

Фальклорнасць інтымнай лірыкі Д. Бічэль-Загнетавай, як і ўсёй яе паэзіі наогул,— праява неардынарнага чалавечага і паэтычнага характару, у якім праламляюцца некаторыя ўстойлівыя якасці характару народнага.

Такая блізкасць да народных асноў духоўнага жыцця, якая натуральна адбілася на фарміраванні своеасаблівага паэтычнага свету Бічэль-Загнетавай,— з'ява ў сучаснай паэзіі даволі рэдкая, але не выключная, што пацвярджае творчасць рускай паэтэсы В. Фокінай. У Д. Бічэль-Загнетавай працэс паэтычнага самапазнання глыбейшы і больш інтэнсіўны, але паэтычнае ўспрыняцце радзімы і праяў народнага жыцця падсвечана ў творчасці абедзвюх паэтэс роднаснымі з'явамі фальклорнай культуры, якая ва ўмовах беларускай і паўночнарускай песеннай вёскі яшчэ не страціла цалкам свайго значэння. «Я без нее распеться / Пыталась — не могу»[88],— гаворыць В. Фокіна аб песні сваёй маці. Яшчэ больш адкрыта гучыць прызнанне Д. Бічэль-Загнетавай: «У паэзію прыйшла ад песні»[89]. У разуменні паэзіі як аршчырага, высокага спеву душы выяўляецца арганічнасць фальклорных традыцый у мастацкім вопыце пісьменніка.

Прыклад таго, якое вызначальнае ўздзеянне можа аказваць фальклорная традыцыя на характар творчай індывідуальнасці, дае ў сучаснай літаратуры і паэзія Алега Лойкі. На працягу розных этапаў творчасці эмацыяналь-

[87] *Бічэль-Загнетава Д.* Запалянкі, с. 26.
[88] *Фокина О.* Маков день.— М., 1978, с. 52.
[89] Вытокі песні, с. 25.

на-вобразная стыхія фальклору напаўняе яго паэзію інтэнсіўна, паглыбляючы яе спантанна-пачуццёвы лірызм.

У многіх вершах паэта дасягнута поўная злітнасць з ладам пачуццяў народнай паэзіі. Гэта ідзе найперш ад пачуццёвай шчодрасці волевыяўлення паэта і ў той жа час не без свядомай устаноўкі творчасці, за якой бачыцца вопыт М. Багдановіча. Цэлы раздзел у кнізе выбраных вершаў А. Лойкі «Калі ў дарозе ты...» названы амаль па-багдановічаўску: «Вершы народнага складу» (у Багдановіча — «Вершы беларускага складу»). Творы такой жа арыентацыі складаюць частку наступных зборнікаў паэта: «Шчырасць», «Пачуцці», «Лінія жыцця», «Няроўныя даты».

У вершах «народнага складу» А. Лойкі адчуваецца непадробная ўсхваляванасць і любоў да ідэальна-песенных момантаў жыцця і тая натуральнасць душэўнага стану, якая неадлучна ад сапраўднай паэзіі. У такіх вершах, як «Секла яна дровы...», «Галубы вуркочуць...», «Эх, і звонкія ў чэрвені конікі...», «На вяселлі», «І гулянне — не гулянне...», «Васілёк», прадвызначанасць паэтычнага ладу не закрывае перспектыву для развіцця чалавечага пачуцця. Паэт сцвярджае актыўны пачатак мастака, які творыць па вядомых законах прыгажосці.

Песенны лад такіх вершаў роднасны эмацыянальна-вобразнай дамінанце ўсёй паэзіі А. Лойкі, імпануе яго лірычнаму характару. Толькі на гэтай, народна-паэтычнай, аснове і магла з'явіцца хітравата-ўсмешлівая самахарактарыстыка: «Не герой, дык хаця — малайчынка!..»[90] Ды і як інакш можна адчуваць сябе ў свеце ўсеабдымнай прыгажосці і згоды, дзе амаль кожны крок чалавека ў жыцці су-

[90] *Лойка А.* Шчырасць.— Мн., 1973, с. 74.

праваджаецца паэтычнай ацэнкай, пабуджаецца ідэальнымі праявамі агульначалавечага вопыту. Паэт перакананы: «Жыццё прыгожае?.. Не толькі. / Жыццё прыгожыць трэба ўмець!..»[91] — у тым ліку і дарагім для людзей «слаўцом».

Чаму ж не разумець, што ты «малайчынка», калі ўмееш верна кахаць — так, як гэтаму вучыць народная песня:

Калі б з табой мы разышліся,
Сырыя ўсохліся б дубы,
А то сухія развіліся,
Як не ўсыхаліся нібы [92],—

калі безаглядна радуешся жывой праяве навакольнага свету — ці гэта «галубы вуркочуць», ці «гуд чмяліны, пчолкава гудзенне» ў вішнёвым, амаль што песенным садзе.

Якія б супярэчнасці штодзённага жыцця ці гістарычнай рэчаіснасці, якія б сумненні душы ні трывожылі паэта, яны заўсёды ўраўнаважаны жыццярадасным, па-народнаму аптымістычным светаўспрыманнем:

Дзякуй, маці міла,
Што між гэтых дрэў і птушак
Мяне нарадзіла...[93]

Гэта пачуццё не знікае і тады, калі прыходзіць усведамленне складанасцей жыцця, бо нават яны становяцца прадметам своеасаблівага апявання, той натуральнай эстэтызацыі, якая ўласціва народнай свядомасці («Вішні, вішні — белы цвет...»).

У паэзіі А. Лойкі вытрымліваецца прынцып лірычнага самавыражэння, калі адкрыта народна-песеннае «Ты кашулю мне вышый...»

---

[91] *Лойка А.* Шчырасць, с. 43.
[92] *Лойка А.* Калі ў дарозе ты...— Мн., 1971, с. 151.
[93] Там жа, с. 137.

і вельмі асабістае «Туманок мой, туман рахманы...» — з'явы падобных эстэтычных якасцей. Звяртаючыся да фальклорнага ўзору, паэт не адасабляецца ад свайго «я», ад сваіх густаў і сталага погляду на стан рэчаў. Ён «імкнецца ўзвесці законы народнага погляду, філасофіі на ступень уласнай творчай індывідуальнасці»[94].

Значную ролю ў фарміраванні гэтай эстэтычнай пазіцыі А. Лойкі адыграла яго паэма «Лясун» з ідэалізацыяй фальклорна-вартасных норм жыцця[95]. Паэтызацыя духоўна-эстэтычнага вопыту народа выяўляе ў паэме лепшыя ў сваёй гарманічнасці і чысціні душэўныя якасці чалавека, якіх не хапае лірычнаму герою ў хуткаплыннасці сучаснага жыцця. Таму і сёння ён у пошуках адзінства свайго духоўнага свету жыве класічным ідэалам народнай свядомасці.

Лірычная споведзь паэта закранае не толькі перыпетыі яго асабістага лёсу і лёсу блізкіх яму людзей. Генеалогія роду працягваецца да тых пачаткаў народнай гісторыі, калі побач з чалавекам, з рэальным светам яго быцця стаяць цудадзейныя ўвасабленні мары, закліканыя ачалавечыць прыроду чалавека і яе сацыяльны змест. Нараджэнне дзіцяці, яго дарога ў шырокі свет асэнсоўваюцца пад знакам народна-паэтычнай падзеі. У таямнічай сіле дзедавых замоў, у паэтычных сімвалах бацькавай валачобнай песні адкрылася для паэта залатое дно душы народа. Узяць хоць маленькую часцінку гэтага багацця — найбольшы клопат паэта, інакш перарвецца жывая лінія пераемнасці: «Забуду я — забудзе сын»[96].

---

[94] *Семашкевіч Р.* Спазнанне.— У кн.: *Лойка А.* Скрыжалі. Мн., 1981, с. 6.

[95] *Арочка М.* Галоўная служба паэзіі: Літ. крытыка.— Мн., 1974, с. 149—150.

[96] *Лойка А.* Калі ў дарозе ты, с. 204.

Занепакоенасць лёсам народнай спадчыны асабліва моцна выяўляецца ў творчасці Ніла Гілевіча — як палымяная ідэя, пафас усёй паэзіі.

Для Гілевіча-фалькларыста зразумела перспектыва, якую адкрывае перад сучаснай літаратурай смелы выхад яе на прасторы мастацкай творчасці народа. Такі выхад, па яго перакананню,— «гэта арыентацыя не назад, у мінулае, а наперад, у будучае»[97], гэта жыццёвая патрэба літаратуры.

Праз усю творчасць Н. Гілевіча праходзіць своеасаблівая тэма лёсу народнай песні, яе бессмяротнай красы і велічы. У вершы «А ў полі вярба...» яна гучыць як захапленне, як эмацыянальны ўсплеск душы на зварушлівы покліч песні. Шчырае сыноўняе пачуццё нараджае адчуванне песні як крыніцы натхнення, а разам з ім і глыбока асабісты роздум: «Мы часта ў спёку ходзім паўз крыніцу, / Але ці часта п'ём з крыніцы той?»[98]

Творчую ўяву паэта назаўсёды паланіў адухоўлены вобраз народнай песні:

Ты журылася, песня,
Ты плакала, песня,—
Русакосай,
Пахілай вярбою над ставам,
Сіратой
Над убогай магілаю маці,
Адзінокай зязюляй
У белым бярэзніку...[99]

Думка-ідэя верша «Спадчына» паўстае ў такіх разнастайных нацыянальных іпастасях народнай мары і смутку, пакут і нязломнасці духу; яна прабіваецца праз цэлую гаму інтанацый і перажыванняў, каб выліцца нарэшце

---

[97] *Гілевіч Н. С.* Паэтыка беларускай народнай лірыкі.— Мн., 1975, с. 284.

[98] *Гілевіч Н.* Неспакой.— Мн., 1961, с. 13.

[99] *Гілевіч Н.* Бальшак.— Мн., 1965, с. 38.

адкрытай споведдзю паэта, у якой прамаўлялася цэлая праграма дзейнасці: «Я хачу зберагчы цябе, / Матчына песня, / Каб запоўніць табою / Спусцелыя душы!»

Яшчэ неаднойчы паэт будзе звяртацца да сваёй думкі — то з такой жа лозунгавай публіцыстычнасцю, то са скрушлівай задуменнасцю, то з непрыхаванай іроніяй да некаторых «рупліўцаў» прагрэсу. У паэме «А дзе ж тая крынічанька» народнай песняй асвятляецца духоўная значнасць чалавека, багацце яго ўнутраных здольнасцей рабіць дабро і прыгажосць. Героі паэмы мала раскрыты як характары, але ўбачаны ў нейкі вышэйшы момант гэтай прасветленасці. Імі, людзьмі роднага краю — і простай жанчынай-сялянкай, і дапытлівай моладдзю,— абжываецца нязгасная ідэя паэта:

Жывеш і будзеш жыць ты, песня матчына,
Пакуль народа сэрца будзе біцца!
Мы сваю долю ў свеце перайначылі
Не для таго, каб на цябе забыцца!..[100]

Думка аб народнай спадчыне нараджае строгую маральную канцэпцыю творчасці, служыць спасціжэнню гістарычнага лёсу народа і сутнасці чалавечай асобы, у якой мінулы вопыт становіцца перадумовай будучага. Чалавек, на думку паэта, толькі тады чалавек, калі ён «да жыцця паўстае з глыбіні, каб сцвердзіць сябе і застацца ў нашчадках удзячных»[101].

У глыбіню народнай памяці і ўзіраецца паэт, перажываючы складаныя калізіі свайго часу, думаючы аб днях будучых. Прычым духоўны вопыт народа абазначае для яго не толькі

---

[100] *Гілевіч Н.* А дзе ж тая крынічанька.— Мн., 1972, с. 106.

[101] *Гілевіч Н.* Актавы, с. 41.

традыцыйна замацаванае фальклорам, але і народна-гераічнае больш блізкіх эпох. У. Калеснік слушна вызначае ў творчасці Н. Гілевіча «праблему спадчыны ў шырокім разуменні»[102]. Сам паэт недвухсэнсоўна паставіў побач, аб'яднаўшы ў адно паняцце спадчыны (у аднайменным вершы) і старую песню, што «журылася... плакала», і новую песню вызвалення. Не выпадкова з народнай песні часоў грамадзянскай вайны ўзяты і эпіграф да патрыятычнай араторыі «Гарыць, гарыць мая Лагойшчына».

Так пачуццё адданасці песні Маці вырастае да ідэі вернасці лепшым запаветам народа.

Паэзія Н. Гілевіча не ведае ваганняў і няўстойлівасці ў маральна-этычных пераканаңнях. Цвёрдасць і яснасць пазіцыі паэта дасягаецца зваротам да той вечнай ісціны ў «старых» асновах, без якой немагчыма існаванне «новага». Паэт аддае перавагу народнаму вопыту, таму што ў ім ён бачыць гарманічнае спалучэнне дабра з прыгажосцю. Ён смела глядзіць у твар эпохі, слухаючы голас сціплых жанчын беларускіх вёсак — людзей «не змаменых маной»,— і ўдзячны ім «за кожную іскрынку хараства, што ззяе ў слове, ад калыскі блізкім»[103].

Увага да прынцыпова простага, вядомага, засвоенага пакаленнямі, але таму і жыццяздольнага, глыбокага па сутнасці, вызначае эстэтычную пазіцыю паэта. Н. Гілевіч не толькі сцвярджае жыццёвасць і неабходнасць таго сапраўднага, што бачыцца ім у духоўным вопыце народа,— гэта сапраўднасць узводзіцца ў ранг вышэйшага эстэтычнага ідэалу.

Крытыка неаднаразова выказвала думку,

---

[102] *Калеснік У.* Паэт у страі: Рысы да літаратурнага партрэта Ніла Гілевіча.— Полымя, 1976, № 4, с. 205.
[103] *Гілевіч Н.* Актавы, с. 43.

што Н. Гілевіч многа бярэ ад фальклору, але спасылалася пераважна на тэмы, матывы, сюжэты, вобразы, дастасаваныя паэтам да сённяшніх патрэб літаратурнага і духоўнага жыцця грамадства. Думаецца, што агульнапрынятая думка аб характары фальклярызму ў творчасці Н. Гілевіча не столькі вынікае з аналізу яго паэзіі, колькі «падаграецца» ўсведамленнем фальклярыстычнай дзейнасці паэта.

Пры ўсёй актыўнай нацэленасці Н. Гілевіча на багацці мастацкай культуры народа, гэта паэт традыцыйна-літаратурнай арыентацыі, аб чым гаворыць і характэрная публіцыстычнасць яго паэзіі, любоў да строгіх класічных літаратурных форм (актава, санет, вянок санетаў, тэрцыны, трыялет). І нават класічна народнае пачуццё імкнецца выліцца ў гэтых літаратурных формах (як, напрыклад, у «Балгарскай песні» з кнігі «Актавы»).

Гэта двухадзіная якасць таленту Н. Гілевіча трымаецца на адзінстве эстэтычнага прынцыпу паэта і кардынальнай устаноўкі народнай эстэтыкі: «...сапраўдная прыгажосць паэзіі — у словах простых, але ад душы...»[104] Паэзія Н. Гілевіча ідзе ад шчырага і выпакутаванага пачуцця, ад вынашанай і запаветнай думкі; яна не ўмее захапляцца знешнім і неістотным, і калі губляе нешта ў яркасці тонаў і адценняў, то набывае сілу ўвагай да сутнасных вымярэнняў духоўнага свету чалавека.

У творчасці Н. Гілевіча лёгка знайсці выразныя прыклады непасрэдна-вобразных і сюжэтных кантактаў з фальклорнымі творамі, перш за ўсё ў гумарыстычнай і сатырычнай паэзіі. Паэт валодае зайздросным уменнем асучасніць нават самыя архаічныя пласты народнай паэзіі («Сучасныя замовы-загаворы»),

---

[104] *Гілевіч Н. С.* Паэтыка беларускай народнай лірыкі, с. 7.

не гаворачы пра казкі («Кантора»). Але ўжо ў «сур'ёзнай» «Казцы пра дзівака», названай Г. Бураўкіным узорам грамадзянскай паэзіі [105], з народнай творчасці ўзяты не асобны фальклорны факт, а хутчэй філасофія фальклору, яго ідэя заступніка народных інтарэсаў.

Дзівак рабіў зусім не так,
Як іншыя рабілі.
Над ім вяльможы кпілі ўсяк,
А беднякі — любілі [106],—

прыклад паказальны і ў плане арыентацыі паэта на літаратурныя ўзоры, у прыватнасці іранічна-насмешлівую і кампазіцыйна гнуткую песню П. Ж. Беранжэ, у якой па-новаму загучаў традыцыйны фальклорны куплет з рэфрэнам.

Канкрэтны першапачатковы імпульс, які ідзе ад фальклорнага матэрыялу, як бы «здымаецца», ствараецца іншы паэтычны свет. І толькі асобныя звенні гэтай сувязі, матэрыялізаваныя ў дэталях (напрыклад, «пачопачкі весела бразнуць», «ручанькі белыя», сітуацыя з крыніцай — у вершы «Твая святліца»), непасрэдна паказваюць на першапачатковы ўзор.

Прытоенае дыханне народнай паэзіі прабіваецца і ў задушэўнасці пачуцця, уласцівай лепшым элегіям Н. Гілевіча. Перш за ўсё ў адносінах паэта са светам прыроды гэта задушэўнасць праяўляецца ў сваёй першапачатковай аснове:

Не гаманіце, вербы, не будзіце,
Не грайце, ветры, у зялёным вецці:
Яна ўсю ноч пракаратала з дзіцем
І задрамала толькі на дасвецці [107].

---

[105] *Бураўкін Г.* Пара справаздач.— Полымя, 1969. № 10, с. 236.

[106] *Гілевіч Н.* Перазовы.— Мн., 1967, с. 34—35.

[107] *Гілевіч Н.* Бальшак, с. 51.

Слушна вызначае праблему фальклорных традыцый у паэзіі Н. Гілевіча даследчык яго творчасці У. Калеснік на прыкладзе любоўнай лірыкі: «*Ля эстэтычных каранёў* (вылучана намі.— *Л. Т.*) шэрагу інтымных вершаў Н. Гілевіча не цяжка прыкмеціць прысутнасць народнай лірыкі...»[108] Народна-паэтычнае светаўспрыманне выяўляецца ў самой атмасферы адносін, якія складваюцца ў вершах «Больш не горка гасцям...», «Лесам песня ішла...», «Лёгкая, як воблачка...», «Твая святліца». Па сутнасці, усім ім і адрасавана характарыстыка, дадзеная народнай песні: «Любоўныя адносіны ачышчаны ў ёй ад канкрэтных падрабязнасцей і выступаюць як сутнасныя велічыні...»[109]

Вобраз кахання і «маладой-маладзенькай» дзяўчыны, прыгожай і цнатлівай у сваёй духоўнай чысціні, вырастае да светлага і недасяжнага ідэалу, каб вечна вабіць да сябе і будзіць пачуццё духоўнай непатольнасці — як тая запаветная песня-крынічанька, да якой толькі «мерыць вёрсты незлічона... і ўсё пытаць: а ці не замучона?..»[110].

Абвостранае ўспрыняцце народна-паэтычнай спадчыны як выяўлення ідэальнай духоўнай сутнасці і эстэтычных каштоўнасцей народа, своеасаблівага «народнага духу» характэрна для многіх твораў сучасных беларускіх паэтаў. Прычым заўважана такая акалічнасць: «...калі ў паэтаў старэйшага пакалення ідэя далучэння да духоўнага скарбу народа здаўна вельмі арганічна пранізвае ўвесь канцэптуальны і вобразны свет, кожную клетачку іх твораў (П. Броўка, М. Танк, А. Куляшоў), то пакаленні, што ідуць услед, як бы занепа-

---

108 *Калеснік У.* Паэт у страі, с. 211.
109 Там жа.
110 *Гілевіч Н.* А дзе ж тая крынічанька, с. 109.

коены сучасным паслабленнем гэтай «залатой ніці» сувязей»[111].

Паэма К. Цвіркі «Хат вячыстых дар» у пэўнай ступені падсумоўвае ідэйна-мастацкія пошукі 60—70-х гадоў у спасціжэнні народных вытокаў. У ёй яшчэ раз прагучала ідэя высокай прыгажосці народнага мастацтва, гарманічнай сувязі яго з духоўным жыццём народа, неабходнасці берагчы гэту спадчыну як «вячысты дар».

Праўда, вышыня гучання часам зніжаецца за кошт празмернай дэталізацыі, узнаўлення падрабязнасцей самой падзеі, пакладзенай у аснову сюжэта, а таксама гумарыстычным сэнсам радкоў пра «спяцоў навук». Зварот да канкрэтных асоб сучасных беларускіх фальклярыстаў з атэстацыяй іх навуковых інтарэсаў і нават асаблівасцей характару мае адценне неабавязковасці.

Але ажываюць трапяткія галасы народных талентаў, выступаюць твары многіх і небезыменных жанчын — кожная са сваёй і доляй і песняй,— і паэтычны свет народных уяўленняў паўстае як роздум сучасніка аб лёсе чалавека і ўсяго жывога на зямлі. У дакладных паэтычных радках перадаюцца штодзённыя клопаты і ўрачыстыя моманты народнага жыцця. Далёкае гістарычнае мінулае і нядаўна перажытае (найперш памяць вайны) арганічна пераходзяць у сучаснасць — яны знітаваны ў лёсах людзей і асобе аўтара, яго духоўным вопыце. Клопат пра родную зямлю і родную песню — гэта клопат пра будучыню.

Такой усеагульнай, франтальнай скіраванасці да народна-паэтычнай спадчыны ў асобе цэлага пакалення паэтаў не было ў бела-

---

[111] *Арочка М. М.* Беларуская савецкая паэма.—Мн., 1979, с. 303.

рускай літаратуры з часоў Вялікай Айчыннай вайны. Гэта акалічнасць абумоўлена сучаснай духоўнай сітуацыяй, калі ў выніку значных сацыяльна-эканамічных змен з асаблівай вастрынёй паўстае праблема захавання народнай духоўнай спадчыны, традыцыйнай нацыянальнай культуры, калі з'яўляецца неабходнасць супрацьпаставіць увесь набыты гістарычны вопыт чалавецтва рэальнай пагрозе яго знішчэння. Таму ідэя захавання фальклору, далучэння да яго духоўна-эстэтычных асноў набывае сёння высокае грамадзянскае і патрыятычнае гучанне. Яна асэнсоўваецца ў кантэксце многіх сацыяльна-гістарычных, маральна-этычных, эстэтычных праблем часу.

Фальклор, безумоўна, не бярэ і не можа браць на сябе функцыю адзінага і універсальнага выразніка духоўных інтарэсаў народа і пэўнай асобы, нейкай нязменна зададзенай праўды жыцця. Гэта асабліва відавочна, калі ўзяць пад увагу ўзрастаючае імкненне літаратуры да сінтэзу самых разнастайных бакоў агульнакультурнага і ўласналітаратурнага развіцця, якія адпавядаюць гуманістычным мэтам сацыялістычнага мастацтва.

Аднак старая і традыцыйная праблема «літаратура і фальклор», увесь час павярочваючыся да пісьменніка новымі гранямі, неадступна суправаджае яго духоўныя і мастацкія пошукі, аб чым сведчыць творчасць цэлага пакалення беларускіх паэтаў.

Спачатку на гістарычна знамянальным рубяжы 50—60-х гадоў, а затым — больш акрэслена — у час разгортвання навукова-тэхнічнай рэвалюцыі пытанне аб фальклорнай спадчыне народа стала сапраўды *адзінадушным клопатам пакалення.* Добры дзесятак імён падпісаны пад паэтычнай хартыяй у абарону гэтай спадчыны, і пакуль няма падстаў гаварыць, што фальклор для сучаснага паэ-

та — цалкам прыналежнасць гісторыі. Гэта адначасова і сэнс мінулага, і неабходнасць сённяшняга і будучага. Паэзію рухае разуменне таго, што «народ без песні — не ўмее. Народ без песні — нямее»[112].

Для паэтаў, па складу творчага мыслення больш-менш блізкіх да народна-паэтычнага, увага да фальклору з'яўляецца адной з мастацкіх перадумоў творчасці. Гэта ўвага не засталася толькі данінай маладосці і нявопытнасці, а паглыбляецца або часам пачынаецца якраз на этапе сталага роздуму, сфарміраванай ідэйна-эстэтычнай пазіцыі.

Аднак ці не пагражае блізкасць да народна-паэтычных вытокаў ніверліроўкай духоўнага зместу паэзіі, індывідуальна-псіхалагічных асноў творчасці? У вядомай ступені гэта непазбежна. Тым больш, калі паэты свядома ставяць перад сабой задачу стварэння пэўнай мадэлі народна-паэтычнага свету шляхам стылізацыі вядомых узораў. Тады і маштаб творчай асобы, выразна заяўленай у творах з арыгінальнай мастацкай ідэяй, не выратоўвае ад абязлічання.

Бадай, у творчасці ледзь не кожнага паэта ёсць творы-перайманні фальклорных узораў. Сабраныя разам, усе яны, за невялікім выключэннем, здадуцца творчасцю аднаго аўтара. Да іх нельга падыходзіць з той жа ацэнкай, што і да твораў арыгінальных, але іх можна паставіць у сувязь з арыгінальнымі ідэйна-мастацкімі пошукамі пісьменніка, калі яны ёсць. Аднак у цэлым стылізацыя як форма асваення фальклорных традыцый павінна разглядацца як пабочны прадукт творчасці сучаснага паэта.

«Напісаны верш, каторага ад народнай песні і не адрозніш. Гэта — трыумф пісьмен-

[112] *Грачанікаў А.* Дрэва на выспе, с. 9.

ніка, стаўшага на такую пуціну. Але на што той верш? Ці ж замала было б народных песняў і без яго?»[113] — пісаў праніклівы і глыбокі крытык М. Багдановіч, клапоцячыся аб развіцці роднай літаратуры, і так ставіў пытанне: «...мо таму ён [пісьменнік] запазычае, што свайго стварыць не можа?»

Вернасць традыцыям фальклору толькі ў арганічнай сувязі з самастойнасцю аўтарскага мыслення можа зрабіць творчасць паэта з'явай літаратуры, інакш сама ідэя далучанасці да народнага вопыту безнадзейна дыскрэдытуецца, ператвараецца ў сваю супрацьлегласць, у антыідэю. Усякая спроба звароту да фальклору мае сэнс толькі тады, калі яна служыць дастаткова акрэсленай канцэпцыі творчасці, калі погляд назад, у гістарычную «далеч» духоўна-эстэтычнага вопыту народа, становіцца неабходным ракурсам шматмернага паэтычнага бачання, але ні ў якім разе не ўпіраецца ў адну-адзіную плоскасць. Традыцыйны фальклор і сучасная літаратура — гэта два розныя ўзроўні мастацкай свядомасці.

Насычанасць сучаснай паэзіі фальклорным матэрыялам, выклікаҥая канкрэтнымі ідэйна-мастацкімі задачамі або проста данінай традыцыі, пацвярджае думку, што асобныя рысы фальклярызму, уласцівыя пэўным гісторыка-літаратурным перыядам, могуць быць паўтораны ў іншых умовах[114]. Аб правамернасці і мастацкай вартасці такіх з'яў, як уключэнне ў літаратурны твор адносна закончаных фальклорных форм або іх стылізацыя, можна гаварыць толькі ў кожным канкрэтным выпадку, улічваючы, не ў апошнюю чаргу, воблік творчай індывідуальнасці.

---

[113] *Багдановіч М.* Зб. тв.: У 2-х т.— Мн., 1968, т. 2, с. 170.

[114] Роль фольклора в развитии литератур народов СССР.— М., 1975, с. 6.

Нягледзячы на некаторыя, іншы раз непазбежныя выдаткі, сувязі многіх паэтаў з фальклорам маюць характар творчых пошукаў. Народна-вартасныя нормы дабра і прыгажосці, атрымліваючы новае мастацкае асэнсаванне, уключаюцца ў сілавое поле маральнага імператыву паэтаў, прыводзяцца ў эстэтычную адпаведнасць з іх мастацкімі прынцыпамі.

Фальклор, які з'яўляецца найбольш поўнай і цэласнай сістэмай традыцыйных народных уяўленняў, уступае ва ўзаемадзеянне з сучаснай паэзіяй сваімі асобнымі бакамі і якасцямі, а не ўсёй сукупнасцю выпрацаваных поглядаў. У адносінах да новай беларускай літаратуры В. Каваленка пісаў, што ў ёй «можна знайсці толькі асобныя элементы першапачатковага народнага светапогляду»[115]. Тым больш справядлівая гэта думка для нашага часу. Спецыфічнасць фальклорнай свядомасці, як і фальклорнай паэтыкі, на што асабліва звяртае ўвагу сучасная фалькларыстыка, пратэстуючы супраць механічнага прымянення метадаў літаратуразнаўства ў навуцы аб фальклоры, не з'яўляецца непераадольным бар'ерам. Узаемадзеянне «старога» і «новага» выступае як заканамернасць творчага працэсу.

---

[115] *Каваленка В. А.* Вытокі. Уплывы. Паскоранасць, с. 92.

Майстэрства паэта і традыцыі фальклорнай паэтыкі

Літаратура развівае ці запазычвае пераважна здабыткі ідэйна-вобразнай сферы фальклору, яго характэрныя матывы і сюжэты. Гэты ўзровень адносін літаратуры да народнай творчасці, набываючы ў кожную гістарычную эпоху новы сэнс, абумоўлены часам, і сёння застаецца па-мастацку дзейсным — вядома, у залежнасці ад аб'ектыўных прычын (патрэба часу, характар літаратурнага развіцця) і суб'ектыўных (характар таленту пісьменніка). Літаральна на нашых вачах Ч. Айтматаў адкрывае ўсё новыя звенні мастацкай памяці свайго народа.

Але які б шчаслівы лёс ні чакаў у будучым той або іншы фальклорны матыў ці вобраз, літаратура не можа бясконца эксплуатаваць адзін і той жа матэрыял. Гэта прадбачыў яшчэ М. Багдановіч, калі пісаў, што «круг сюжэтаў песні нешырокі, ён хутка будзе пройдзен увесь да канца, і тады пачнуцца прыкрыя паўтарэнні старога, ужо сказанага»[1]. Паэт бачыў выхад у звароце паэзіі да «творчаскіх падходаў» фальклору. А гэта не што іншае, як народная думка, погляд народа на самога сябе ў гісторыі свайго існавання і тыя прынцыпы вобразнага выяўлення і паэтычнай структуры, якія прыводзяць у дзеянне думку і пачуццё.

---

[1] *Багдановіч М.* Зб. тв., т. 2, с. 170.

У сучаснай паэзіі зварот да фальклору на ўзроўні выяўленчых прынцыпаў і сродкаў выступае як тэндэнцыя паэтычнага развіцця. Менавіта *па прынцыпу, па падыходу* да любой з'явы літаратура ўзбагачае свае эстэтычныя і паэтычныя магчымасці. А вобразна-выяўленчая сістэма народнага мастацтва слова дае мноства такіх падыходаў, пакідаючы за кожным паэтам права свабоднага іх развіцця.

У беларускай паэзіі найбагацейшай застаецца паэтыка Я. Купалы. Два воблікі купалаўскага свету: адзін — драматычна напружаны, даведзены да ступені сусветнага катаклізму, другі — злагоджаны гармоніяй прыроды і сонца,— кожны ў адпаведнасці са сваёй ідэяй мае аснову ў традыцыйных формах народна-паэтычнай свядомасці. Адзін — у маштабным увасабленні, з якога вырасла характэрна купалаўскае: «Станогае Ліха-Нядоля валочыцца з поля на поле»; другі — у спецыфічна фальклорным спосабе ўпарадкавання жыццёвых з'яў: «зямелька», «сошка», «хлябок» — і нават «свабодачка», «цямнічка». Ужо ў самой купалаўскай мове, у тым ліку ў наватворах, часта прарываецца адвечная сэнсавая «памяць» народна-паэтычнага слова. Так гучыць «голас неразвейны», «доля пустасейная», «зіма маразяная», «гора-забава», «смерць-магіла» і многае іншае. Рытміка-інтанацыйны бок купалаўскай паэзіі, яе асаблівая напеўнасць і музычнасць, як гэта адзначалася многімі даследчыкамі, у немалой ступені звязаны з фальклорным узорам.

Такім чынам, вопыт Я. Купалы ўбірае ў сябе сапраўднае багацце здзейсненых творчых прынцыпаў фальклорнай паэтыкі. І ў сувязі з тым, што ўплыў паэта на далейшае развіццё беларускай паэзіі надзвычай вялікі, гэты вопыт так ці інакш перадаваўся яго пераемнікам.

У паэзіі М. Танка фальклор з'явіўся адным з вытокаў (разам з дасягненнямі сусветнай літаратуры) шырока распрацаваных форм мастацкай умоўнасці. Сапраўды, характэрна танкаўскі вобраз: «усе масты былі знішчаны сякерамі марозаў, капытамі дажджоў, калёсамі грому, агнём» — ужо да паэта быў сфармуляваны народам-мастаком у загадках і іншых фальклорных жанрах.

Народны характар мастацкага мыслення ў сучаснай паэзіі П. Броўкі выражаны непасрэдна ў эмацыянальна-вобразным і інтанацыйным ладзе многіх вершаў. Іх паэтыка адпавядае народна-песеннай не столькі сваімі асобнымі рысамі, пераўтворанымі ў якасна самастойныя паэтычныя каштоўнасці, як у М. Танка, колькі ўсёй сістэмай мастацкіх выяўленчых сродкаў у іх першапачатковай аснове.

У творчасці П. Панчанкі фальклорная і літаратурная традыцыі паэтыкі прыведзены ў іншую сувымернасць, адпавядаючы пастаянна зменлівай шкале чалавечых пачуццяў. П. Панчанку не назавеш паэтам традыцыйна-выяўленчай манеры, хоць яго вобразнае слова і рытміка-інтанацыйны малюнак многіх вершаў нясуць на сабе яркі адбітак народна-паэтычнага майстэрства.

Так вопыт фальклорнай паэтыкі фарміруе некаторыя істотныя якасці паэзіі буйнейшых майстроў слова. Разам з тым ён даўно стаў нацыянальна-літаратурнай традыцыяй, і кожны новы паэт, усведамляе ён гэта ці не, стаіць у пэўных да яе адносінах.

На працягу свайго шматвяковага развіцця пісьмовая літаратура асімілявала многія асаблівасці фальклорнай паэтыкі, хоць магчымасці апошняй дазваляюць ёй па-новаму праяўляць сваю прыроду ў сучасных формах паэтычнай вобразнасці — так што генетычны код вызначаецца нялёгка. У гэтым сэнсе надзвычай па-

казальна развіццё форм мастацкай умоўнасці.

З'яўляючыся прыналежнасцю сучаснай паэтычнай культуры, умоўнасць мае глыбокія карэнні ў мастацкай сістэме фальклору, і вопыт беларускай паэзіі ў пэўнай ступені ўвасабляе нацыянальную школу ўмоўнай вобразнасці. Адсюль і невыпадковасць вобразных пераклічак: у П. Макаля і Я. Сіпакова («а я па бяду не пайду» — «бяда чалавека гнала»), у П. Макаля і В. Зуёнка («выстаіць у полі войска хлеба» — «хлеб за мяне гарой стаяў»). Высокую ступень мастацкага абагульнення, якая адпавядае лепшым узорам сучаснай паэзіі, гэтыя вобразы атрымалі паводле традыцыі фальклорнай паэтыкі. Прычым гэта традыцыя выразна ўсведамляецца як нацыянальная, якая фарміруе нацыянальна-ўстойлівы змест паэтычных уяўленняў.

Выкарыстанне такой формы паэтычнай умоўнасці, як увасабленне, генетычныя вытокі якой — у фальклоры, дапамагае стварыць псіхалагічна праўдзівы малюнак чалавечых перажыванняў. Вопыт А. Куляшова даў па-мастацку пераканаўчы прыклад трансфармацыі традыцыйнага прыёму. У хрэстаматыйна вядомым эпізодзе паэмы «Сцяг брыгады» хатнія рэчы, якія асацыіраваліся з мірным бытам і шчаслівым дзяцінствам, раптам загаварылі чалавечымі галасамі, поўнымі непадробнага смутку і пакуты...

У паэме А. Вярцінскага «Заазер'е», прысвечанай памяці маці, узрушвае адваротная псіхалагічная сітуацыя, створаная на аснове аналагічных паэтычных прынцыпаў:

Столь маўчыць,
стол маўчыць.
Маўчаць Яе клункі і пакункі.
Маўчаць Яе даўнія пакупкі.
Вузельчык на цвіку маўчыць [2].

---

[2] *Вярцінскі А.* Чалавечы знак, с. 104.

Немата асірацеласці, што наступіла ў хаце пасля смерці маці, ляжыць літаральна на ўсіх прадметах, якія яшчэ нядаўна адчувалі чалавечае цяпло. У свядомасці жанчыны, якая шчодра аддавала сваю любоў жывому і нежываму, гэтыя прадметы існавалі як адухоўленая рэальнасць, і таму працэс маўлення быў для іх натуральны. Толькі смерць Чалавечай Маці прымусіла жалобна замаўчаць і прадметы рэчыўнага свету. «І гэтае маўчанне, роўнае крыку і мацнейшае за яго па свайму ўздзеянню, многа гаворыць сэрцу, адкрывае ўнутраную прастору матчынага жыцця-быцця і сілу паэтавага гора»[3].

Народная свядомасць адвеку надзяляла ўсё, што існавала вакол чалавека, здольнасцю дзейнічаць па чалавечаму падабенству, і гэта асаблівасць светаўспрымання, з'яўляючыся сутнасцю міфалагічнага погляду на свет, паступова аформілася ў вядомы мастацкі прыём — адбылася метафарызацыя міфалагічнай свядомасці. Большасць прыкладаў паэтычнай умоўнасці ў сучаснай літаратуры не мае непасрэднай сувязі з традыцыяй народнай творчасці. Але ў тых выпадках, калі ў творы ўзнаўляецца традыцыйны паэтычны кантэкст, заканамерна выяўляецца суаднесенасць форм мастацкай умоўнасці.

Гаворачы аб духоўнай змястоўнасці шматаблічнага рэчыўнага свету ў паэзіі А. Вярцінскага, В. Бечык знаходзіць вытокі гэтага паэтычнага бачання ў народнай духоўнасці. І разам з тым крытык аналізуе вопыт паэта менавіта як з'яву сучаснай мастацкай культуры, у кантэксце здабыткаў сучаснай паэзіі і прозы (Я. Сіпакоў, І. Пташнікаў, Ч. Айтматаў, Ф. Абрамаў, В. Астаф'еў і інш.). Пера-

[3] *Бечык В.* На аснове чалавечай роднасці...— Маладосць, 1981, № 11, с. 180.

асэнсаванне фальклорнай традыцыі з'яўляецца заканамернасцю літаратурнага развіцця.

Паэтычная метафара «ехала жыта», якая нарадзілася на аснове традыцыйных народных уяўленняў, дазволіла М. Арочку ў паэме «Матчына жыта» разгарнуць псіхалагічна глыбокі вобразны малюнак. Збіраецца першы пасляваенны абоз хлеба. Поўнае з коптурам выходзіць да яго рэшата бедняка Крыўца; цяжка прыпадае да меха сіта салдаткі Тадоры; вылазіць з-за весніц паўмісак Аўгінні, «у якой, кажуць, поўныя скрыні»... Перадавяраючы дзеянне прадметам, аўтар надзяляе іх унутранымі галасамі і характарамі людзей. І ў той жа час рэалістычная праўдзівасць малюнка ўзвышаецца да сімвалічнага абагульнення.

Драматычная паэма М. Арочкі «Курганне» як мастацкая з'ява больш шматмерная. Трагічны сэнс рэальнай падзеі, якая знаходзіцца на пярэднім плане адлюстравання (лёс спаленай фашыстамі вёскі), як бы ўзважваецца на шалях шматвяковай гісторыі народа. Многія старонкі гэтай гісторыі спрасаваны да паэтычных сімвалаў, але сэнс іх празрысты і ясны, бо кожны сімвал мае апору ў асаблівасцях нацыянальнага мастацкага мыслення. Цэнтральны з гэтых сімвалаў — Хлеб.

Хлеб — пасланнік жыцця, і як пасланнік ён надзелены дарам маўлення. Вуснамі Каляды, старога чалавека, ён звяртаецца да народа:

Я — хлеб,
Рашчынены ў дзяжы вайны,
На папялішчах горкіх замяшаны.
Іду з печыва бяды
Ад вёскі ацалелай —
І да вёскі[4].

Місія Хлеба — несці ратунак ад смерці, за-

---

[4] *Арочка М.* Курганне. Крэва.— Мн., 1982, с. 12.

кліканне ад агню, што паглынае жывых людзей. Хлеб нясе надзею на збавенне прычашчэннем да сваёй сутнасці, бо спрадвеку быў ён сімвалам жыцця.

Але жыццядзейная сутнасць хлеба паўстае ў паэме як ідэальная, а на першы план выступае вогненная прырода хлеба, яго сваяцтва з агнём. Хлеб-пасланнік не выпадкова з'яўляецца ў вёсках, якім наканаваны лёс Хатыні: ён прадчувае агонь. Старажытныя асацыяцыі, адроджаныя паэтам, набываюць сімвалічную шматзначнасць у кантэксце вогненных падзей вайны.

Свяшчэнны абрад выпечкі новых хлябоў з асновы Хлеба, сустрэча па той бок мяжы жыцця і смерці з духамі дзядоў, мёртвая рака, па якой сплываюць у бездань апраметную абвугленыя жыхары неўратаванай вёскі,— усё гэта, што ўражвае скандэнсаванасцю паэтычнай праўды, прыйшло да паэта з мастацкага вопыту народа. Узаемапранікненнем традыцыйна-народных і сучасных форм паэтычнага мыслення ствараецца маштабны паэтычны малюнак. Мастацкая ўмоўнасць дазваляе рассунуць межы паэтычнай рэальнасці, канкрэтнаму факту надаць глыбокі абагульняючы сэнс.

У паэме С. Гаўрусёва «Хай спыніцца ў небе пяро!» невычэрпнасць тэмы Хатыні выяўляецца ў імгненных пераключэннях з бытавога плана ў касмічны, з канкрэтнага ў абагульнены. Асобныя мясціны паэмы не зусім узгоднены паміж сабой, але вызначаюцца пранізлівым сэнсам паэтычных вобразаў: чорнага месяца над чорнай люстранасцю рэк, счарнелых зязюль, бездапаможнага бусла над палаючымі стрэхамі хат. Чарнатой пакрыта ўсё, што было для хлопчыка са свісцёлкай у руках светлым і радасным. У гэтым вінен той, хто не мае нават імя,— Ён, *чорны* чалавек. Умоўныя таксама вобразы бацькі і маці: ёсць тэма баць-

коўства і маладых сыноў з неаглядиасцю іх шляхоў, тэма мацярынства і сасватаных дачок. Гэта ўмоўнасць, але не схематычнасць. Усё ў паэме існуе ў адносінах наколькі нерэальных, настолькі ж і сапраўдных, верагодных. Жыццёвую напоўненасць вобразаў падкрэсліваюць і жывыя фальклорныя інтанацыі: «Ой, дубе мой, дубе!», «Чаму ж вы прымоўклі, званочкі, / Ці, можа, сватоў не чутно?» і інш.[5] У мову сімвалаў урываецца дыханне пачуцця, і недасяжнае становіцца душэўна асязальным.

У творчасці У. Караткевіча казачна-міфалагічная ўмоўнасць з'яўляецца неабходным сродкам паэтычнага асэнсавання жыцця народа ў гістарычным разрэзе. У рамантычным успрыняцці паэта ажываюць вобразы «цара змяінага», «Яна Прыгожага», асілкаў, што змятаюць дубы, «каб да сонца расчысціць шлях» («Матчына душа»). Умоўная вобразнасць нараджаецца як на глебе беларускіх паэтычных уяўленняў, так і ў адпаведнасці з пэўным колам іншых фальклорных сітуацый, часткова ўжо распрацаваных рамантычнай традыцыяй. Гэта асаблівасць паэтычнага мыслення У. Караткевіча праявілася ў «Баладзе аб нашэсцях»:

Між Дняпром і крыкам жураўліным,
Наўздалёк ад дымнага сяла
У прадзедам пакінутай хаціне
З козлікам Алёначка жыла[6].

Разгортваецца сімвалічная карціна няспынных варожых нашэсцяў на прадзедаўскую зямлю, і казачная Алёнка з козлікам становяцца ахвярамі чарговай бязлітаснай навалы. Незвычайнасць герояў і абставін, якую ства-

---

[5] *Гаўрусёў С.* Пераклічка, с. 94, 92.
[6] *Караткевіч У.* Мая Іліяда.— Мн., 1969, с. 48.

рае паэтычная ўява казкі, у гэтай сітуацыі прымаецца як эстэтычна мэтазгодная: бесчалавечнасць забівае казку. Вядомыя вобразы, што з'яўляюцца ўвасабленнем агульначалавечага і здольны выклікаць суперажыванне, робяць казачна-ўмоўную падзею верша псіхалагічна верагоднай на любой часавай прасторы.

Іншую ўмоўна-сімвалічную сітуацыю ствapae П. Макаль у вершы з характэрнай назвай «Спроба казкі». Тут з казкай звязваецца нерэальнае, неверагоднае, немагчымае, уся немагчымасць якога аказваецца, аднак, рэальнасцю:

Я трапіў у дзіўны край,
У трыдзевятае царства,
Дзе пеклам завецца рай,
Высакародствам — каварства.
. . . .
Там мірам завуць вайну,
Там поле аруць штыкамі,
Галовамі б'юць аб сцяну,
А думаюць кулакамі[7].

Сапраўдная сацыяльная сутнасць з'яў і паняццяў, якія ўзаемна выключаюць адно другое, асэнсоўваецца з дапамогай першапачатковай устаноўкі на казачную ўмоўнасць, якая дае паэту свабоду вобразных спалучэнняў і змяшчэнняў.

Такім чынам, сучасная паэзія, карыстаючыся выпрацаванымі ў фальклоры формамі паэтычнай умоўнасці (увасабленне, метафара, сімвал, алагізм), у стане вырашаць самыя разнастайныя мастацкія задачы. Сам характар фальклорнай умоўнасці пры гэтым істотна змяняецца ў адпаведнасці з іншымі мастацкімі законамі і не пярэчыць развіццю сучасных выяўленчых прынцыпаў.

Акрамя таго, фальклорныя вобразы, якія нясуць у сабе ўстойлівы, адназначны ў межах

---

[7] *Макаль П.* Дотык да зямлі, с. 41.

пэўнай традыцыі змест, лёгка паддаюцца пераасэнсаванню ў новых сітуацыях, ствараюць вакол сябе новае асацыятыўнае поле. Так, вядомыя атрыбуты народнай казкі ператвараюцца ў П. Макаля ў сімвалы паняццяў нашай рэчаіснасці, напаўняючыся сучасным, часта нечаканым сэнсавым гучаннем: «Сталі такімі відушчымі / Вочы мае, / Што я разгледзеў / У кошыку / Электронных арбіт / Залатое яечка — / Атамнае ядро... / „Ляцела мышка, хвосцікам махнула...“»[8]

У сучаснай рускай і ўкраінскай паэзіі развіццё паэтычнай умоўнасці таксама звязваецца, у немалой ступені, з пераасэнсаваннем вядомых фальклорных форм. Аб гэтым сведчыць вопыт Ю. Кузняцова («Атамная казка», «Чатырыста», паэмы «Залатая гара», «Дом»), Я. Ісаева (паэма «Даль памяці»), а таксама І. Драча («Крылы», «Каліна», «Балада пра старую», «Балада пра ўдаўство», «Балада пра вузельчыкі»), М. Вінграноўскага («Вяргіня», «Гаявата») і інш. Літаратурная пераарыентацыя эстэтычнага багацця традыцыйных фальклорных форм набывае ўсё большую перспектыву.

Фальклорная вобразнасць у літаратурным творы выконвае звычайна паэтычна-сцвярджальную функцыю, гэта паэтычны знак песенна-ідэальных момантаў жыцця. Яе ўключэнне ў новае мастацкае асяроддзе часта суправаджаецца ўзмацненнем эмацыянальнага гучання твора, яго лірызму. Разам з тым у сучаснай паэзіі заўважаецца аналітычны падыход да фальклорнай вобразнасці.

А. Вярцінскі ўсё больш аддае перавагу сэнсаваму прачытанню ўстойлівых мастацкіх структур. Пры гэтым мастацкае адзінства першаўзору парушаецца, адбываецца расчля-

---

[8] *Макаль П.* Дотык да зямлі, с. 17.

ненне яго на састаўныя лагічныя звенні — з тым, аднак, каб узнікла новае цэлае. Але гэта новае нараджаецца як адкрытая вобразная структура, якая можа развівацца за кошт роднасных кампанентаў. Такі характар мае верш «Няма дурных», а таксама арыгінальны цыкл «Лясныя прымаўкі», у якім інтэрпрэтуюцца вядомыя народныя прыказкі і прымаўкі: «Ваўкоў баяцца — у лес не хадзіць», «Хто ў лес, а хто па дровы», «Лес сякуць — трэскі ляцяць» і г. д.

Ваўкоў баяцца — у лес не хадзіць.
У лес не хадзіць — не мець лясіны.
Лясіны не мець — не мець хаціны.
Хаціны не мець — дзяцей не радзіць.
Баяцца ваўкоў —
не мець дачок і сынкоў [9].

Рацыяналістычны падыход — гэта свядомая ўстаноўка аўтара, аб чым гаворыць ужо сам пачатак аднаго з вершаў: «Вызначым першую тэзу: воўк не можа без лесу».

Такі падыход абумоўлены імкненнем паэта даць нетрадыцыйнае асэнсаванне вядомых ісцін, раскрыць іх першаснае сэнсавае значэнне і багацце вобразных асацыяцый, якія патэнцыяльна магчымы пры разняволенні ўстойлівай паэтычнай формы. Мастацкая пераканаўчасць такога рашэння ў кожным канкрэтным выпадку залежыць ад арганічнасці, «нявымучанасці» ідэі твора ў цэлым.

Вядомыя фальклорныя вобразы часам набываюць зусім новы сэнс, калі трапляюць у рэзка кантрастныя адносіны з вобразнасцю іншага характару. Так у рэквіеме памяці кожнага чацвёртага беларуса, які загінуў у мінулай вайне (верш пачынаецца сухой інфармацыйнасцю дакумента, вынесенага ў эпіграф),

---

[9] *Вярцінскі А.* Ветрана.— Мн., 1979, с. 51.

шчымлівым болем аддаецца рэха жартоўнай народнай песні: «Ой, хацела мяне маці за чацвёртага аддаці...»[10]

Для паэзіі А. Вярцінскага наогул характэрна сутыкненне ў адным мастацкім цэлым самых разнародных з'яў, пачынаючы ад народна-паэтычных і міфалагічных уяўленняў і канчаючы навейшымі паняццямі сучаснай навукі. Яны выступаюць у паэтычным творы не ў сваім «наменклатурным» значэнні, а служаць, як справядліва адзначыў Д. Бугаёў, «добрай асацыятыўнасці, характэрнай для сучаснага мыслення»[11]. У лепшых творах А. Вярцінскага, дзе выспяванне ідэі і ўвасабленне яе на ўсіх выяўленчых узроўнях ураўнаважаны, за фальклорным вобразам забяспечваецца асацыятыўнае поле ўжо ў момант яго ўключэння ў новы кантэкст. Так у паэме «Дажынкі» гучыць для гераіні-сялянкі матыў яе любімай песні «Ой, рана на Йвана», нечакана суаднесены са словамі мужа:

Аксіння чула словы Івана:
«Чаму так рана? Чаму так рана?»
«Ой, рана на Йвана!»
Так і спытаўся:
«Чаму так рана?»—
А не спытаўся, як мне пагана,
«Ой, рана на Йвана!»[12]

Эмацыянальнай арганізацыі разнародных элементаў у паэтычным творы служаць у першую чаргу паўторы: анафара, вар'іраванне ў глыбіні радкоў блізкіх па значэнню або гучанню слоў, паўтор-лейтматыў. Так ствараецца рухомасць, зменлівасць інтанацый, дзякуючы якой нейтральнасць, індыферэнтнасць перша-

---

[10] *Вярцінскі А.* Тры цішыні.— Мн., 1966, с. 43.
[11] *Бугаёў Д.* Талент і праца: Літ. крытыка.— Мн., 1979, с. 317.
[12] *Вярцінскі А.* Чалавечы знак, с. 86—87.

пачатковага выказвання, «тэзы» («Былі ў цёткі муж і дзеці. Іх забрала ў цёткі вайна...»), перарастае ў пранікнёную страснасць:

Вылівала цётка душу,
цётка плакала па мужу,
цётка плакала па дзецях,
цётка плакала па людзях...
Па ўсіх раненых і забітых,
незабытых і забытых,
па ўсіх, хто ў палоне-няволі,
па ўсіх, хто замярзае ў полі,
па ўсіх тых, каму не салодка,
горка плакала цётка [13].

Верш успрымаецца як плач, што ідзе з глыбіні душы, як слёзная песня, выгалашаная на людзях, па векавечнай народнай традыцыі, хоць саміх інтанацый народных песень ці галашэнняў тут няма, хіба што памяць аб «палоне-няволі». Гэты верш А. Вярцінскага, як ніякі іншы, сведчыць аб магчымасці плённага сінтэзу сучаснай паэтычнай культуры і традыцыі народнай творчасці. У практыцы паэта пацвярджае сваю жыццяздольнасць вызначальны прынцып унутранай арганізацыі народнай песні — прынцып паўторнасці. Яго рэзананс асабліва моцны тады, калі мастацкае пісьмо разлічана не на знешні эфект выяўленчых прыёмаў, а на ўнутранае, эмацыянальнае выражэнне адной ідэі праз нагнятанне энергіі пачуцця («Замест эпітафіі», «Эдзіт Піяф хоча любві»). У такіх вершах змястоўнасць формы арганічная, без прэтэнзіі на арыгінальнасць, без халоднага вынаходніцтва, як у вершы «Рана ці позна» і інш.

Выяўленчая пластыка на аснове народнапесенных прыёмаў характэрна найперш для тых твораў, дзе паэтычная рэальнасць абапіраецца на традыцыйна-народнае светаадчуванне.

---

[13] *Вярцінскі А.* З'яўленне, с. 43.

Такія вершы, як «Цётка плакала па ўсім свеце...», далёка не стылізацыя, і гэта дазваляе пераносіць некаторыя асаблівасці фальклорных жанраў на паэтыку А. Вярцінскага наогул (усякая ж стылізацыя надае традыцыі толькі лакальны характар дзеяння).

Марфалогія эпічных форм абумовіла вялікую ролю паўтору ў сюжэтна-кампазіцыйнай будове твора. У паэме А. Вярцінскага «Дажынкі» ёсць своеасаблівы паўтор-лейтматыў аднаго дзеяння, з якім звязана ўсё развіццё сюжэта. Хворая жанчына вяртаецца з поля дамоў, а затым ідзе да доктара ў суседняе сяло. Гэта пакутлівая дарога цягнецца як клубок думак і адчуванняў, і бясконцая даўжыня яе ў свядомасці гераіні зафіксавана неаднаразовым паўторам экспрэсіўнага дзеяслова:

Аксіння ледзьве *ідзе-брыдзе.*
Нічога яна зразумець не можа.
Ідзе-брыдзе, нібы ў тумане.

. . . .

Ідзе-брыдзе Аксіння далей.
Нарэшце сцежку адчулі ногі.

. . . .

Ідзе-брыдзе Аксіння дадому.
Колькі на свеце пражыла —
не несла дадому такую стому,
такую знямогу...
Вось і прыйшла.

. . . .

Ідзе Аксіння загароддзем,
загуменнем *ідзе-брыдзе.*
Як гэта кажуць у народзе?—
бяду пазнаеш па хадзе [14].

Пры ўсёй жыццёвасці асновы сюжэтная сітуацыя ў паэме звязана, дзякуючы характару гераіні паэмы, з эмацыянальнай падзейнасцю фальклорных твораў, што падкрэслена ўжо эпіграфам з народнай песні («Ой, пайду я ў

---

[14] *Вярцінскі А.* Чалавечы знак, с. 82—89.

каморачку ды прылажу галовачку»). Таму не выпадковым з'яўляецца супадзенне структурпрынцыпаў і паэтычных формул у названай паэме і... народнай казцы (у беларускім фальклоры паўтор-лейтматыў найбольш уласцівы паэтыцы казкі, у рускім — быліны [15]). Параўнайце, напрыклад: «Ідзе, так ідзе, аж стаіць рэчка... Ідзе, так ідзе, аж глядзіць — у гнездачку птушачкі маленькія... Ідзе, так ідзе, аж пад пнём мурашнік... Ідзе, так ідзе, аж глядзіць — стаіць двор на граніцы другога свету... Ідзе, так ідзе, аж глядзіць — стаіць залаты замак... Ідзе, так ідзе, аж стаіць цэлы з срэбра замак... Ідзе, так ідзе, аж стаіць медзяны замак..» [16]

За кожным спецыфічна фальклорным прыёмам захоўваецца, безумоўна, сваё поле дзеяння, устойлівае кола фальклорных ідэйнавобразных сітуацый. Разам з тым гэта не абазначае кансервацыю пэўных мастацкіх рашэнняў унутры адной толькі фальклорнай паэтычнай сістэмы. Яны маюць выхад у іншыя мастацкія сістэмы, і шырыня гэтага выхаду можа быць неабсяжна вялікай. В. Шклоўскі выказаў думку аб функцыянальным супадзенні розных форм апавядання: «...калі пераказаць раманы, спрашчаючы іх змест, то схемы іх будуць падобныя на схемы казак» [17]. Зроблены ім вывад распаўсюджваецца на самыя разнастайныя з'явы паэтыкі: «Вопыт старых структур застаецца, але яны не паўтараюцца» [18], а выкарыстоўваюцца ў новай якасці, у адпаведнасці з іншымі мастацкімі задачамі,

---

[15] *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства.— М., 1971, с. 432—449.

[16] Чарадзейныя казкі / Рэд. В. К. Бандарчык.— Мн., 1973, ч. 1, с. 29—31.

[17] *Шкловский В.* Тетива: О несходстве сходного.— М., 1970, с. 217.

[18] Там жа, с. 224.

часам пераадольваючы супраціўленне новага матэрыялу.

Успрыняцце тых або іншых фальклорных узораў суправаджаецца фіксацыяй у памяці ўстойлівых паэтычных структур, і дастаткова якіх-небудзь эмацыянальна-псіхалагічных імпульсаў гэтай памяці, каб засвоеныя элементы паэтыкі фальклору маглі пераключацца на з'явы іншага характару.

У паэме Н. Гілевіча «Недзяленя» немалаважнай умовай для падключэння фальклорнай паэтычнай свядомасці з'яўляецца ракурс дзіцячага светаўспрымання. Імгненная, адначасавая падзея перадаецца праз множнасць адзінкавых сітуацый, расчляняецца адпаведна дзіцячай рэакцыі на яе (і гістарычна рэальнай наіўнасці першых паэтычных форм):

Мама хапала Алесіка
І клунак з ядою за плечы.
Ліна хапала Мараціка
І клунак з адзеннем за плечы.
Леўка хапаў Міколку
І з коўдрамі клунак за плечы.
Ліда хапала Святланку
І з вобуем клунак за плечы[19].

Пры паўторным звароце паэта да гэтага моманту спецыфічнасць фальклорных прастора-часавых адносін праяўляецца яшчэ больш выразна, дзякуючы закончанасці кожнай адзінкавай сітуацыі ў межах падсвядома бясконцага дзеяння: «мама схапіла», «Ліна схапіла», «Леўка схапіў», «Ліда схапіла». Фіксуецца не паслядоўнасць учынкаў, для якой абраны спосаб выражэння з'яўляўся б неабходным з пункту гледжання звычайнай логікі, а своеасаблівасць душэўнага стану героя. Пераасэнсаванне архаічных асаблівасцей фальклорнага мастацкага мыслення дазваляе

[19] *Гілевіч Н.* А дзе ж тая крынічанька, с. 81—82.

псіхалагічна праўдзіва паказаць працягласць дзеяння ў чалавечай свядомасці.

Падобнае замаруджванне — рэтардацыя — імклівага ходу падзей праз паўторы агульных мясцін і характэрных формул у эпічных жанрах фальклору стварае атмасферу душэўнага суперажывання паміж апавядальнікам і слухачом і ў некаторай ступені кампенсуе душэўную аморфнасць саміх фальклорных герояў. Тое, што ў народнай творчасці нараджалася як спецыфічны мастацкі прыём, у літаратурным творы выступае адным з дапаможных, але заканамерных у канкрэтным выпадку сродкаў выразнасці.

У паэме «Недзяленя» звяртае на сябе ўвагу і своеасаблівы экскурс у гісторыю мянушкі недругараднай «гераіні» — каровы-карміцелькі Недзялені. Пералічваючы ўсе магчымыя найменні, якія даваліся звычайна па назвах дзён тыдня, аўтар паэмы і ў гэтым выпадку саверны традыцыйнаму паэтычнаму вопыту. Сапраўды, за скрупулёзным пералічэннем усіх без выключэння назваў, за немагчымасцю перарваць або, яшчэ горш, зусім апусціць рытуальны момант ліку і называння стаіць устойлівая традыцыя фальклору. Дастаткова ўспомніць хоць бы некаторыя сюжэты народных песень, дзе сэнс падзеі заключаецца ў яе строгім цыклічным разгортванні адпаведна ўсім сямі дням тыдня [20]. У паэме іншая сітуацыя, але наўрад ці магла б яна з'явіцца без вядомых узораў народнага мастацтва слова і мастацтва апавядання.

Для паэта немагчыма было абмежавацца канстатацыяй такога факта, як выбар наймення, не апаэтызаваўшы яго. Імя ў фальклоры ў

---

[20] Песні сямі вёсак, с. 220; Песні народных свят і абрадаў / Укл. і рэд. Н. С. Гілевіча.— Мн., 1974, с. 337—338, 352, 388; Лірычныя песні, с. 299, 317.

пераважнай большасці з'яўляецца метафарычна тоесным нейкім унутраным семантычным якасцям персанажа або прадмета [21], і не выпадкова мянушка Недзяленя гучала для ўсіх вельмі святочна. Такім чынам, увесь пабочны эпізод называння, па-свойму ўзвышаючы сэнс маленькай жыццёвай падзеі ў абставінах ваеннага часу, аказваецца арганічным звяном роздуму паэта аб народным лёсе.

Так у адпаведнасці з самастойнай аўтарскай задачай адбываецца пераарыентацыя некаторых спецыфічных асаблівасцей фальклорнай паэтыкі, і ў першую чаргу сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыі твора. Найбольшай свабодай у выкарыстанні гэтага фальклорнага вопыту валодае паэма, у якой могуць спалучацца, у межах яе закончанай формы, разнастайныя мастацкія прыёмы і творчыя падыходы.

Яшчэ большую жыццяздольнасць прыёмы і спосабы фальклорнай паэтыкі праяўляюць у сатырычнай паэзіі, якая дапускае адкрытую пераліцоўку змястоўных форм. Мы маем на ўвазе найбольш архаічныя структуры, адрадзіць якія можна толькі пры ўмове адчужэння іх першапачатковага сэнсу. Безумоўна, зварот да старажытных замоў выклікаць неабходнасцю перанясення функцыі гэтага жанру на з'явы іншага характару, але сама ўстаноўка на магічную, заклінальную якасць слова адсутнічае як рэальная, не ўспрымаецца ўсур'ёз. І ў гэтым заключаецца сутнасць смеху. Адны назвы «Сучасных замоў-загавораў» Н. Гілевіча гавораць самі за сябе: «Замова ад тупасці, каб не страціць пасаду», «Замова ад абыяка-

---

[21] *Неклюдов С. Ю.* Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве.— У кн.: Ранние формы искусства. М., 1972, с. 200—201.

васці і бюракратызму», «Замова ад падхалімства», «Замова ад хабарніцтва» і г. д.

Па сваіх знешніх паэтычных прыметах гэта сапраўдныя замовы, у якіх захаваны іх асноўныя кампаненты: зачын, які ўяўляе сабой звычайна зварот да сіл прыроды ці да бога, а таксама энергічная канцоўка, што падводзіць рыску пад сутнасцю просьбы, выкладзенай у асноўнай частцы замовы. Чым нечаканей счэплены паміж сабой гэтыя кампаненты, якія раскрываюць несумяшчальныя з традыцыяй гэтага жанру ўяўленні, тым мацней мастацкі эфект сатыры: «Першым разам, / Добрым часам! / Зара-заранiца, / Ранішняя і вячэрняя, / Памажы, царыца, / Чалавеку нікчэмнаму. / Хоць не божы ён — ды раб, / Хоць здароўем не аслаб, / Не ломіць паясніца і не баляць вантробы,— / Ратуй яго, царыца, / Ад нелюдской хваробы: / Каб не лізаў так часта / Ён роднаму начальству / Ні наскі, ні пяткі, / Ні ляпупа складкі, / Ні хрыбтовай косці, / Ні сярэдняй часці, / Ні спераду забягаючы, / Ні збоку заглядаючы, / Ні ззаду даганяючы, / Ні знізу падпаўзаючы! / Хай адчуе, што ён чалавек / Ныне і прысна / І навек!»[22]

Нягледзячы на тое, што замовы адносяцца да найбольш кансерватыўных фальклорных жанраў, якія не дапускаюць адхіленняў ад узаконенага ўзору, а значыць, і валодаюць даволі абмежаванай колькасцю апрабіраваных форм, багацце і разнастайнасць жыццёвых сітуацый, якія становяцца аб'ектам сатыры, абумоўліваюць разнастайнасць мастацкіх рашэнняў у «Сучасных замовах-загаворах» Н. Гілевіча, якія ўспрымаюцца як своеасаблівая анталогія жанру.

Спецыфіка выкарыстання традыцыйных

---

[22] *Гілевіч Н.* Да новых венікаў.— Мн., 1963, с. 56—57.

паэтычных структур у сатыры заключаецца ў тым, што гэтыя структуры часцей за ўсё бяруцца такія, якія адстаяліся і не прэтэндуюць на далейшае развіццё. Чым больш закончаная такая форма, тым яна больш прыдатная для сатырычных мэт, таму што змест, закладзены ў ёй, цалкам замяняецца новым, паўтараюцца толькі яго ўнутраныя сувязі.

Звяртаючыся да казкі, паэт спыняе сваю ўвагу на тыпе казачнага апавядання, адточанага мастацтвам многіх майстроў да дэталей-драбніц. Гэта перш за ўсё так званая кумулятыўная, або ланцужковая, казка. Непасрэдным узорам для «Канторы» Н. Гілевіча паслужыла народная казка «Дзедава рукавічка», на якую эпіграфам спасылаецца сам паэт. Для яго важна падкрэсліць адносіны паміж уласным сатырычным творам і яго фальклорным прататыпам. Тады ідэя выкрыцця і высмейвання негатыўных з'яў жыцця становіцца гранічна выпуклай і зразумелай у кожным паэтычным звяне твора — тым больш відавочная кожны раз арыгінальнасць яе вырашэння. Творчае выкарыстанне традыцыйна-фальклорнай паэтыкі імён дазволіла Н. Гілевічу стварыць галерэю тыпаў, якія ўвасабляюць сацыяльнае зло: Патап-Вялікі хап, Аўдзей-Скубі з людзей, Мікіта-Шыта-крыта, Абросім-Колькі просім.

Н. Гілевіча прываблівае ў паэтычным вопыце фальклору ўменне бачыць вобраз у адзінкавым і непаўторным слове, адчуванне месца гэтага слова сярод іншых, гнуткасць паэтычнага сінтаксісу і рытмікі. Трапнае народнае слова, часам грубавата-экспрэсіўнае, празаічнае, але незамянімае ніякімі паэтызмамі, выдатна працуе на гумарыстычны або сатырычны эфект — ізноў жа ў мастацкай традыцыі народнага смеху:

Вось гэта чалавек: за цэлы век—
Не памыліўся і не аступіўся,
Не паслізнуўся і не спатыкнуўся,
Не накалоўся і не напароўся,
Не загарэўся і не замакрэўся —
За цэлы век: вось гэта чалавек!
Відаць, і праўда, ўсемагутны бог,
Калі й такога выштукаваць змог![23]

Такое сапраўды невычэрпнае багацце сінанімії мог падказаць паэту толькі народ — адзіны і непераўзыдзены творца і захавальнік мовы.

Разгорнуты сінанімічны рад, а таксама шматлікія субстантыўныя і дзеяслоўныя зрашчэнні, блізкія да фальклорных («Колькі іх тут, бывала, / *Шумаў-гукаў* лілося!», «Мне з кожным годам даражэй / Твае, вясна, *дарыгасцінцы...*», «Што сабе хочаш — *рабі-вытварай*», «І *прасіла-маліла,* каб ладзіў вандроўкі радзей...»),— усё гэта ўспрымаецца як прыватны выпадак праяўлення прынцыпу паўторнасці, аднаго з істотнейшых у паэтыцы Н. Гілевіча, як і А. Вярцінскага.

Думка і пачуццё ў паэта амаль заўсёды падразумяваюць унутраную сабранасць душы, яе «арганізаванасць», многія вершы вытрыманы ў стройным рытмічным ключы, маюць строгую завершанасць формы. У гэтых умовах асаблівае значэнне набываюць сувязь і спалучэнне ўсіх элементаў паэтыкі, і не ў апошнюю чаргу дзякуючы паўторам. Аднак у дачыненні да паэтыкі Н. Гілевіча можна гаварыць не толькі аб распаўсюджанасці пэўных відаў паўтору — эўфанічных, лексічных, сінтаксічных, метрычных, але аб іх сістэме. Прыкладам такой сістэмы можа быць і адна страфа:

Край мой беларускі, край!
Дай мне прыгарнуцца, дай!

[23] *Гілевіч Н.* Актавы, с. 131.

Да твайго ляснога
Вераснога долу,
Дзе так шчасця многа
Выпала на долю,—
Дай жа прыгарнуцца, дай![24]

Паўторы ў вершах паэта ствараюць пэўны музычны эфект, а таксама выконваюць актыўную кампазіцыйную ролю. Не зводзячыся да значэння аднаразовага і прыватнага прыёму, яны набываюць у паэтыцы Н. Гілевіча універсальнасць паэтычнага закону. І калі не кожны канкрэтны выпадак паўтору можа разглядацца ў сувязі з фальклорным паэтычным вопытам, то блізкасць агульнай тэндэнцыі тут відавочная. «Вывучэнне народнай лірычнай песні... паказала, што ёй уласцівы адзін унутраны арганізуючы прынцып пабудовы — прынцып паўторнасці. Гэты прынцып распаўсюджваецца як на асобныя элементы ўнутры аднаго радка, так і на складаныя сінтаксічныя перыяды страфы, і на ўсю песню ў цэлым»[25]. Такая характарыстыка паэтыкі дапамагае зразумець сутнасць фальклорнай традыцыі ў паэзіі Н. Гілевіча.

Зразумела, фальклору ўласціва пэўная стэрэатыпнасць мастацкага мыслення і звязаная з ёй нармаванасць выяўленчых сродкаў, але творчыя адносіны да традыцыі азначаюць яе развіццё. Выконваючы новыя мастацкія задачы і відазмяняючыся ў адпаведнасці з імі, некаторыя асаблівасці фальклорнай паэтыкі і сёння ўзбагачаюць мастацкія магчымасці паэзіі, дапамагаюць раскрываць у рэчаіснасці тыя з'явы, якія не заўсёды паддаюцца спасціжэнню іншымі сродкамі. Любая мастацкая рэальнасць дае кожны раз новае адзінства фактараў, якія яе ўтвараюць.

---

[24] *Гілевіч Н.* Перазовы.— Мн., 1967, с. 7.
[25] *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики, с. 152.

* * *

Важная адзнака мастацкага таленту — адчуванне народнага слова.

Менавіта на ўзроўні слова закладваюцца асновы мастацкасці ўсякага твора, і феномен паэтычнага вобраза можа раскрывацца праз семантычную або гукавую фактуру моўнай адзінкі. Фальклор быў першым і неацэнным вопытам арганізацыі паэтычнай мовы, адкрываў выяўленчыя магчымасці слова ў яго нацыянальнай паэтычнай стыхіі, і беларуская паэзія заўсёды адчувала кроўную роднасць з «мацярынскім» словам фальклору.

Заслугоўвае ўвагі спроба вылучыць пры аналізе фальклярызму паэзіі лінгвістычны аспект, але нельга цалкам згадзіцца з такой думкай: паколькі «паэтыка фальклору і паэтыка пісьмовай літаратуры праецыруюцца на розныя моўныя ўтварэнні» (мова фальклору і сучасная літаратурная мова), то найлепшы вынік у творчай асіміляцыі фальклорнага матэрыялу дае выкарыстанне толькі элементаў зместу — сюжэтаў, матываў, асобных вобразаў — без «плана выражэння — паэтыкі і мовы»[26].

Але фальклор — гэта не трафарэт, які накладваецца на мову і ўціскае яе ў кананічныя рамкі, а носьбіт прыроднай паэтычнай гармоніі мовы.

Арыентацыя на адну кніжную вытанчанасць збядняе палітру паэзіі, а часам асуджае на сухасць і нежыццёвасць мовы. Усе вялікія майстры паэзіі ўмелі слухаць, як гаворыць народ. «Не забывайце ніколі аб тым, што пішаце вы на мове, насычанай фальклорам, на-

---

[26] *Оссовецкий И. А.* Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор.— У кн.: Языковые процессы современной русской худож. лит.: Поэзия. М., 1977, с. 134, 157.

роднай мудрасцю...» — пісаў выдатны іспанскі паэт Антоніо Мачада [27]. Пра беларускую мову лепш, здаецца, не скажаш: мова, насычаная фальклорам.

Тая немалаважная акалічнасць, што фальклор бярэцца сучаснай беларускай паэзіяй «з першых рук», у непасрэдным гучанні жывога слова, адыгрывае сваю ролю ў фарміраванні спосабу паэтычнага мыслення многіх паэтаў.

Цікавасць да фальклорнага слова адпавядае магістральнаму кірунку развіцця выяўленчых прынцыпаў. Асацыятыўная гушчыня сучаснага паэтычнага пісьма арганічна спалучаецца з гушчынёй вобразнага сэнсу такіх традыцыйных мастацкіх характарыстык, як, напрыклад: дрыгва-*смактуха, самасей*-чараўнік, пясок-*шчырэц,* хлопец-*саракоўка,* надзея-*весялуха, адзінотка*-сіротка, настольніцы-*самабранкі* (у А. Грачанікава), цвет-*прываба,* бяда-*лебяда,* асака-*разуха, зыбуны*-балоты, май-*шчасцядай,* анёл-*бялюсь* (у В. Зуёнка), завея-*папрадуха,* піла-*вяртуха,* санкі-*самацяжкі, гаротніца*-ўдава (у С. Гаўрусёва). На гэтай традыцыйнай аснове ствараюцца новыя вобразныя паняцці: прагрэс-*папіхач* (у А. Грачанікава), сэнс-*ліхадзей* (у В. Зуёнка). Паэтаў цікавіць і вопыт яркага вобразнага мыслення, і сінтаксічныя магчымасці народна-паэтычнай мовы.

Вопыт Я. Купалы шырока адлюстраваў гэтыя працэсы жыццядзеяння народна-паэтычнага слова. У яго творчасці знойдзем дзесяткі арыгінальных эпітэтаў-прыдаткаў, якія ўзыходзяць да народнага паэтычнага вопыту: слязіна-*гарчыня, зайцы*-званы, ногі-*мімаходы,* крыўда-*ведзьма,* зязюлькі-*аздабулькі,* гусі-

---

[27] *Мачадо А.* Откровения доброго мудреца.— Вопр. литературы, 1971, № 9, с. 169.

вырайніцы, папаўзуха-завіруха. У параўнанні з купалаўскімі моўныя здабыткі сучасных паэтаў больш сціплыя, пераважаюць традыцыйныя эпітэты-прыдаткі, на якія багатая народная паэзія.

Адзначаная асаблівасць паэтычнай мовы ўласціва не толькі беларускай паэзіі, але і рускай і ўкраінскай, што з'яўляецца своеасаблівым пацвярджэннем усходнеславянскага моўна-паэтычнага адзінства. Яна не выпадкова праяўляецца ў творчасці тых паэтаў, якія валодаюць натуральным адчуваннем фальклорнага слова. У В. Фокінай, напрыклад: девушки-*гребеюшки,* гордыня-*важенка,* ветер-*сиверко,* родник-*крутоярик,* зыбонька-*покачка,* осока-*резунья, огонь*-молоко, зеркало-*коверкало;* у І. Драча: роки-*мороки,* куля-*моргуля,* доля-*райдуга,* скатерки-*самобранки, джерель*-вода, *дівич*-дума, орел-*чернокрилець,* білочка-*шарудівочка;* у М. Вінграноўскага: дуб-*нелинь,* сон-*незбуда,* думка-*порадниця,* зоря-*вечірниця.* Ва ўкраінскай паэзіі гэта асаблівасць паэтычнай мовы яшчэ ў большай ступені, чым у беларускай, замацавана папярэднім літаратурным вопытам.

Цікавасць да вобразнай народнай мовы асабліва выразна праяўляецца ў выкарыстанні эмацыянальнага і сэнсавага багацця фальклорнай фразеалогіі, у адчуванні яе рухомага асацыятыўнага зместу. Беларуская мова, «насычаная» фальклорам, не губляе ў сучаснай паэзіі сваёй першапачатковай свежасці і метафарычнасці:

Ледзь певень абудзіць падвор'е —
Не ломіць ніхто *караля:*
Не ведае стомы Узбор'е,
Спрадвеку *жыве з мазаля.*[28].

---

[28] *Зуёнак В.* Маўчанне травы, с. 5.

Найбольшай здольнасцю ўступаць у цесныя кантакты з іншым паэтычным асяроддзем валодаюць асобныя элементы вядомых фразеалагічных структур, а таксама ўстойлівыя параўнанні, уласцівыя творам розных фальклорных жанраў. У таго ж В. Зуёнка: «Тады скакала ў пяткі / Вясёлая душа, / Хоць за душой і ў святкі / Не мела ні граша» («Маўчанне травы», с. 8), «Колькі горкіх слёз пральеш — / Хай ніхто не бачыць: / Ці ў хусцінку ўсе збярэш, / Ці раку наплачаш...»[29] У А. Грачанікава: «Толькі б не задзешавіць, / Не злавіць варону, / Столькі з бліжняга злупіць — / Помніў каб да скону!» («Начная змена», с. 67).

У беларускай паэзіі, якая заўсёды цаніла «прыродную» канкрэтнасць вобраза, такія адносіны да вядомых паэтычных формул увасабляюць натуральны для яе ход паэтычнага мыслення. Узнаўленне традыцыйна-ўстойлівых вобразных характарыстык у іх арганічна жыццёвым кантэксце абуджае закладзеную ў іх эмацыянальна-пачуццёвую памяць народа, якая з'яўляецца асновай паэтычнага погляду на свет. Разам з тым адбываецца пераасэнсаванне традыцыйнай мастацкай мадэлі пад знакам новай паэтычнай думкі: «У пафасным уступе, як у ступе, / Ваду вядомых слоў таўчы штодня...»[30], «...Дрэва — / Жыцця спадарожнік нямы. / Трымаюся з вамі / І я на суку, / Які безаглядна / Сяку і сяку», «На моры асфальту, / Дзе без супынку / Нас духатою душаць дамы, / Як за саломінку, за травінку / Хапаемся мы» («Дотык да зямлі», с. 45, 47). Пры гэтым магчымы пэўныя выдаткі, паколькі падобныя паэтычныя сітуацыі могуць ствараецца часта, дастаткова толькі асваення адной мадэ-

---

[29] *Зуёнак В.* Нача.— Мн., 1975, с. 181.
[30] *Макаль П.* Акно.— Мн., 1967, с. 4.

лі: «Ці ж не цябе шукаю / Я ў бездані на дне, / Саломінка, якая / Выцягвае мяне?» («Дотык да зямлі», с. 23), «Я схапіцца за прамень хачу, / Быццам за саломінку тапелец», «Стоена трымаюся ў журбе / За руку тваю, як за саломінку...»[31]

Устойлівы вобразны змест традыцыйных фразеалагічных форм, пры ўсёй сваёй шматзначнасці, застаецца, па сутнасці, адным і тым жа ў розных паэтаў. Але характэрнасць індывідуальнага стылю ў сапраўднага паэта не знікае. Часам яна ўдала падтрымліваецца іранічна-насмешлівым тонам развагі, як у рускага паэта А. Чухонцава: «...да простодушно жди у моря / погоды с первым комаром, / да мыкай счастье или горе / с терпеньем, равно и с добром», «Пока он дрых за семерых, / все хлебы время перемесит, / и глядь — на чашах мировых / нас недоносок перевесит»[32]. Так ствараецца паэтычны стыль, вартасць якога — у багацці і шматмернасці інтанацый, лёгкасці пераходаў ад сур'ёзнага да нязначнага, ад вясёлага да сумнага. Рысы такога стылю заўважаюцца таксама ў творчасці Д. Бічэль-Загнетавай, В. Зуёнка, М. Стральцова.

Цытаванне фальклорнай крыніцы або толькі намёк на яе, алюзія, здольны абуджаць эмацыянальную памяць чалавека, уваскрашаць у ёй перажытыя сітуацыі, звязаныя з успрыняццем таго ці іншага твора, «выклікаючы неабходнае паэту налажэнне часоў і адлегласцей, гукаў і вобразаў»[33]. Такія паэтычныя сітуацыі, стымуляваныя «памяццю» фальклорнага воб-

---

[31] *Макаль П.* Поле.— Мн., 1978, с. 79, 110.

[32] *Чухонцев О.* Из трех тетрадей.— М., 1976, с. 37, 57.

[33] *Медриш Д. Н.* Некоторые закономерности взаимодействия фольклора и литературы: Цитата, аллюзия, реминисценция, перифраз.— У кн.: Пробл. современной сов. лит. Волгоград, 1973, с. 108.

раза, выслоўя, слова, сустракаюцца ў многіх паэтаў, асабліва ў Р. Барадуліна, В. Зуёнка, Д. Бічэль-Загнетавай. Безумоўна, сучасную культуру асацыятыўнай вобразнасці нельга ахапіць рамкамі традыцыйна-фальклорных асацыяцый. Аднак многія вобразы сучаснай паэзіі нясуць на сабе адбітак паэтычнага вопыту фальклору, народжаны на характэрнай мове паэтычных намёкаў і зваротаў, уласцівых народнай песні. У гэтым сэнсе творчы вопыт Р. Барадуліна сапраўды ўражвае.

Зварот да народнай мастацкай свядомасці ў Р. Барадуліна з'яўляецца прынцыпова важным ракурсам яго паэтычнага светабачання і адным са спосабаў стварэння арыгінальнай паэтычнай сістэмы. Адчуванне самой прыроды мастацкага слова народа, дадзенае паэту як адзнака яго таленту, дазваляе яму з зайздроснай лёгкасцю абыходзіцца з традыцыйным матэрыялам і на яго аснове адкрываць яшчэ неспазнаныя ўзаемадачыненні слоў і вобразаў. У яго творах пульсуюць жывыя вобразныя інтанацыі песні і частушкі, прыказкі і прымаўкі, традыцыйнага пажадання і праклёну, замовы, загадкі, дзіцячай лічылкі і скарагаворкі. Іншаму паэту ў падобнай сітуацыі магла б пагражаць страта індывідуальнага паэтычнага бачання, у Барадуліна ж гэта становіцца арыгінальнасцю.

Там, дзе эмацыянальна-вобразны сэнс верша жыве за кошт вядомых паэтычных ісцін, Барадулін адкрыта заяўляе аб гэтым аголенасцю ўсякіх сувязей з імі, і можа ў такой, часта нечаканай адкрытасці *таго* сэнсу і гучання і тоіцца сакрэт мастацкай праўды. Паэт не баіцца «падрабіцца» пад народную песню. Свабоднае, непадуладнае ніякім рэгламентацыям усведамленне сваёй любві ўзвышае паэта над традыцыйнасцю ўяўленняў. Так ідзе

працэс адкрыцця, спасціжэння ўсяго, чаму наканавана стаць толькі тваім.

Гэты працэс вельмі наглядна і адчувальна праявіўся ў цыкле «Матчыны песні». Народныя песні, узятыя ў сваёй першароднасці як самастойныя эстэтычныя вартасці, прапушчаны праз найбольш актыўны пласт мастацкай свядомасці паэта, дзе пераплаўляецца да непазнавальнасці любы менш устойлівы матэрыял. Але Барадулін ні ў якім разе не разбурае эмацыянальна-вобразны лад і тонкую сіметрыю вядомай народнай песні «Чаго, селязень, смуцен, невясёл?», калі пачынае яе па-свойму:

Абняла вясёлка
Сем сёл
З прысёлкамі.
— Чаму, селязень,
Смуцен, невясёл,
Хіба лета золкае?[34]

Радкі, дапісаныя Барадуліным, створаны паводле законаў фальклорнай паэтыкі. Гэта і характэрны зачын са сферы дзеяння прыроды, і першапачаткова-магічнае «*сем* сёл», і амаль абавязковы «давесак» да ўсякіх пералічэнняў: «з прысёлкамі», і эўфанічна багаты рух слова: «Абняла вя**сёл**ка **сем сёл** з пры**сёл**камі» — чатыры роднасныя сугуччы на пяць слоў, калі не ўлічваць яшчэ з народнай песні «**сел**язень» і «невя**сёл**». Але галоўнае нават не ў здольнасці паэта наследаваць пэўныя ўзоры, а ў натуральнасці гэтых паэтычных паводзін.

Цікавасць паэта да фальклорных асноў паэтычнага майстэрства з надыходам творчай сталасці становіцца ўсё больш усвядомленай і мэтанакіраванай, у значнай ступені нават неабходнай. У гэтым пераконвае і праца паэта над перакладамі паэзіі Федэрыка Гарсія Лор-

[34] *Барадулін Р.* Рум, с. 124.

кі, якая спадарожнічала арыгінальнай паэтычнай дзейнасці Барадуліна (адначасова пісаліся кніга «Рум», цыкл «Займішча» са «Свята пчалы»). Несумненна, вялікі іспанскі паэт стаў аўтарытэтным саюзнікам Барадуліна.

Аб гэтых перакладах, высока ацэненых грамадскасцю (за кнігу выбранай лірыкі Ф. Гарсія Лоркі «Блакітны звон Гранады» і за ўласную — «Рум» — Р. Барадуліну прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР імя Я. Купалы), сам перакладчык сказаў: «Дапамагалі і песні маёй маці, якія мне спявала, і ўся багатая беларуская народная мова, бо Лорка, як ніхто іншы, ведаў і цаніў фальклор і ўмела яго апрацоўваў»[35]. Разглядаючы барадулінскія пераклады, Н. Мацяш у сваёй рэцэнзіі справядліва паставіла ў заслугу паэту яго глыбокае пранікненне ў «сам дух лоркаўскай лірыкі», калі «сродкамі беларускай мовы ўвасоблены не толькі нацыянальны — іспанскі — каларыт, не толькі сэнс, глыбіня ідэйнага зместу, пранікнёны лірызм у знітаванні з глыбокім трагізмам, а і своеасаблівасці мастацкай формы, вобразнай сістэмы, характар іх узаемасувязей»[36]. І зусім слушна поспех працы яна бачыць у тым, што «Р. Барадулін сам выдатны знаўца і ахоўнік крынічна-глыбіннага беларускага слова».

Сапраўды майстэрскі пераклад мастацкага слова — гэта не знешняе «пераапрананне» твора з адной моўнай апраткі ў другую, калі ўнутраны воблік яго можа застацца неспазнаным і незразумелым (а часам і недарэчным у нададзеным яму знешнім выглядзе), а прывядзенне адных паняццяў і ўяўленняў у суадпаведнасць з іншымі, з іншанацыянальнай паэ-

---

[35] Літ. газ., 1978, 4 янв., с. 7.
[36] *Мацяш Н.* «Немагчымасць, магчымасці поўная».— Полымя, 1976, № 3, с. 221.

тычнай культурай, не парушаючы пры гэтым праўды арыгіналу. Як іначай адчуць у Лоркі ўсепаглынальную стыхію фальклорнага светаадчування, калі не раскрыць у ёй, іспанскай, яе іменна народную сутнасць? Для беларускага ўспрымання творчасць іспанскага паэта ўжо сама па сабе з'ява загадкавая, таму сэнс яе прыроднай блізкасці народным асновам улавіць не так проста.

Параўноўваючы пераклады Р. Барадуліна [37] з ужо вядомымі перакладамі Гарсія Лоркі на рускую мову [38], неаднойчы пераконваешся, якую неацэнную службу саслужыла яму адчуванне беларускай народнай паэзіі. Чытаем у рускім перакладзе: «Трудно, ах, как это трудно — / любить тебя и не плакать!» У Барадуліна: «Ай, цяжка мне, доля ліхая,— / кахаць так, як я кахаю!» Мацней і выразней сказана па-беларуску: «Пакіньце мяне гэтаму полю / паплакаць уволю» (параўнайце: «Оставьте в поле меня, среди мрака — / плакать»); «Сотня рысакоў гарцуе — / мерцвякоў у сёдлах чуе» (параўнайце: «Кони мотают мордами. / Всадники мертвые»). Толькі ў перакладзе беларускага паэта гучыць голас народнай стыхіі: «доля ліхая», «паплакаць уволю», «гарцуе — чуе». Р. Барадулін — у гэтым — выявіў разуменне вялікага іспанскага паэта.

Трэба думаць, што праца над перакладамі Ф. Гарсія Лоркі яшчэ больш умацавала веру паэта ў здольнасць народнага мастацкага слова быць на ўзбраенні ў паэзіі і акрыліла яго жаданне данесці праз уласную творчасць багацце і прыгажосць духоўных скарбаў свайго народа.

У творчасці Р. Барадуліна адкрыўся бага-

---

[37] *Гарсія Лорка Ф.* Блакітны звон Гранады / Пер. з ісп.— Мн., 1975, с. 70, 35, 45.

[38] *Гарсиа Лорка Ф.* Избранные произведения / Пер. с исп.— М., 1975, т. 1, с. 162, 110, 118.

ты свет народна-паэтычнай вобразнасці і ўнутранай, сэнсавай мелодыкі народнага слова. Яго паэзія ў многіх выпадках нараджаецца як першаадкрыццё — нават там, дзе фальклорны вобраз ужываецца з дакладным «пашпартам»: «У *летняй песні* трава мякка́я» («Свята пчалы», с. 319), «А *выслоўе* ёсць, / Шэпча дбайнасць: / «Маладосць — / Буйносць, / Старасць — / Кайнасць...» («Рум», с. 49), «Пажыла, / Як пабыла ў гасцях... / Хіба што *прыказка* / І суцяшала: / Добраму чалавечку / Добра і ў запечку, / А якой благаце / Дрэнна й на куце...» («Свята пчалы», с. 296).

Пры ўсім аб'ёме фальклорных рэалій вобразнасць Р. Барадуліна не традыцыйна-паэтычная. У ёй пераважае логіка натуры [39], жыццёвай прыроды фальклорных вобразаў, калі за сябе гаворыць сам тып мастацкага светаразумення. Гэта той выпадак, калі слова «адкрыта рэальнаму багаццю жыцця ў яго непасрэдным існаванні, прадстаўляе яго» [40]. Аднастайнасць пагражае толькі там, дзе такое спасціжэнне свету ідзе па інерцыі. Спачатку, напрыклад, быў знойдзены ёмісты вобраз: «Сялянка сціплая — / матчына хата / пры самай дарозе *ўдавее*» («Нагбом», с. 137). Затым пайшлі паўтарэнні: «*Удавой* смуткуе бабіна лета» («Лінія перамены дат», с. 23), «Аціхліся віры, / *Удовамі* — даліны» («Рум», с. 97), «над Вязынкай поўня *ўдавее*» («Свята пчалы», с. 326).

У падобных па тыпу мастацкай структуры вобразах: «Нішчымніца — злая дзядзіна, / З ёй ніяк не згаворышся» («Лінія перамены дат», с. 100), «Як у госці здарышся / Да крутой кумы, / Той, якую старасцю / Клічам

---

[39] На гэта звярнуў увагу Я. Шпакоўскі: «...рэчы, з'явы малюе з натуры, а натуру выбірае самавітую, крамяную, сакаўную» (*Шпакоўскі Я.* Узрушанасць, с. 77).

[40] *Гей Н. К.* Художественность литературы: Поэтика. Стиль.— М., 1975, с. 98.

мы...», «Да славы сватаўся ў зяці / І траціў раўнавагу» («Абсяг», с. 53, 204) — фальклорная традыцыя праяўляецца апасродкавана і неадналінейна. Вобразы нараджаюцца на аснове цэлага комплексу народна-паэтычных уяўленняў і ацэнак, якімі суправаджаецца ў народнай свядомасці ўспрыняцце пэўных чалавечых тыпаў, у першую чаргу герояў сямейных абрадаў.

Персаніфікацыя з'яў і паняццяў у Барадуліна як элемент паэтыкі належыць сучаснаму літаратурнаму вопыту, але ў многіх выпадках мае глыбокую аснову ў фальклорнай традыцыі, асабліва тады, калі яна звязана з праявай духоўна-народнага пачатку і можа прэтэндаваць на пэўны сімвалічны сэнс.

Такія персаніфікаваныя вобразы, як Недарод, Бясхлебіца, нясуць устойлівы, сімвалічны змест. (У Я. Купалы, напрыклад: «Смокча бясхлебіца сілу»[41].) Мастацкай прыродзе гэтых вобразаў у паэзіі Р. Барадуліна адпавядае і характар іх узаемаадносін паміж сабой. З'ява не толькі называецца, але і выяўляецца ў дзеянні адпаведна народна-паэтычнаму ўяўленню: «Не вянчайся, / Недарод / З Бясхлебіцай!» («Рум», с. 18—19), «Ішоў праснак у прымы / Да бульбы нацянькі» («Неруш», с. 57). Заўважаецца настойлівае жаданне аўтара падпарадкаваць самыя рознахарактарныя з'явы адзінаму спосабу іх магчымага суіснавання ў народна-паэтычнай свядомасці, калі ўсякая падзея імкнецца быць асвечанай традыцыяй народнай эстэтыкі, тым, што ўяўляецца бясспрэчна зразумелым і прыгожым. (У Купалы: «Бо жыла так прыгожа / Гэта пара адна: / Ён быў Голад-нябожа, / А Няволя — яна»[42].)

Персаніфікаваныя вобразы ў Р. Барадулі-

---

[41] *Купала Я.* Зб. тв.: У 7-мі т.—Мн., 1973, т. 2, с. 75.
[42] Там жа, с. 188.

на звычайна сцягнуты ў мускулістую фразу, пераплецены каранямі фразеалагічных сувязей, што таксама адпавядае фальклорнай традыцыі: «Бяздомным бежанцам / Блакада ў патыліцу дыхае» («Лінія перамены дат», с. 100), «Для крутой талакі / Хата скварку хавала. / Чорны дзень / Не разлічваў на сухары. / Бо на пяты ступала / Навале / Навала», «Ноч і дзень / Брыдуць з пустымі кайстрамі. / Холад, / Голад / Ходзяць на дужкі» («Рум», с. 22, 18).

Паэта цікавяць і завершаныя, цэласныя паэтычныя формы, і асобныя іх асколкі, з якіх у неабходным выпадку збіраецца якасна новы ідэйна-вобразны змест. У паэзіі Р. Барадуліна актыўна адбываецца працэс пераўтварэння буйных фразеалагічных адзінак мовы, якія пры ўсёй сваёй наватарскай сутнасці ўключае пошукі паэта ў гістарычна сцверджаны шлях моўнага развіцця. Яго можна суадносіць з тымі працэсамі, што адбываюцца ў народна-паэтычнай свядомасці пры стварэнні многіх прыказак і прымавак, «калі ўзнікненне прыказкі арганічна звязана з ранейшым здабыткам народа ў галіне малых жанраў, калі ў яе ўваходзяць як неабходныя часткі фразеалагізмы і параўнанні і калі прыказка напамінае пра народныя прыкметы альбо трансфармуе ўстойлівыя народныя ацэнкі і ўяўленні»[43].

У Барадуліна, напрыклад: «Вядома, што ў бежанкі / Ні хлеба, / Ні мешанкі» («Лінія перамены дат», с. 112), «Ашчадна жыў далёкі продак / І ліха важыў на фунты», «Хай штогадок ядок, / Няхай няма навару — / Шануй, паэт, радок / І не ашуквай мару» («Абсяг», с. 6, 65), «Такі пудлівы, / Што сябе / Узяць баіцца ў рукі», «Яно да старасці далёка, / Па-

---

[43] *Янкоўскі М. А.* Паэтыка беларускіх прыказак.— Мн., 1971, с. 99.

куль прыгожых / Пасвіць вока!»[44], «Гудзе ў касцях / Вясёла стома. / Нага ў гасцях, / А вочы дома!..»[45]

Маляўнічая афарыстычнасць паэта не ў апошнюю чаргу абавязана энергічнай экспрэсіі народна-паэтычнага слова, праніклівай яснасці традыцыйных ацэнак і ўяўленняў, што з'яўляюцца стрыжнем прыведзеных прыкладаў. Не абмяжоўваючыся, аднак, дапамогай устойлівых вобразаў, Р. Барадулін паспяхова ажыццяўляе сам спосаб жывапіснага выказвання, уласцівы народу: «Хай скруха самотных дзён / Нікому не будзе вядома, / Хай будзе чужына, як сон: / Прачнуўся — і зноўку дома...» («Лінія перамены дат», с. 65), «Далёка бачыў на гары — / Ідзі з гары спакойна» («Абсяг», с. 6).

Паўнакроўнае жыццё слова — гэта яго рух, пераход з адной формы ў другую, бесперапынны працэс сутыкнення і ўзаемараспазнання аднаго ў другім, калі словы «ўдыхаюць адно ў другое новае жыццё»[46]. Марфалагічная і сінтаксічная гнуткасць, інтанацыйна-эўфанічнае багацце народнай мовы не перастае быць узорам для прафесійнай паэзіі. Нездарма Барадулін імкнецца прадоўжыць вядомае выслоўе, бліскуча перадаўшы яго вобразна-гукавы малюнак:

Чуў, што жывуць
Па-людску ў Слуцку,
Ды зразумеў, і слуцакоў
Таксама лёс не толькі гуцкаў,
А й малаціў у пяць цапоў[47].

Для Р. Барадуліна надзвычай характэрна адчуванне слова ў яго тонкіх эўфанічных сувя-

[44] *Барадулін Р.* Прынамсі...— Мн., 1977, с. 32, 239.
[45] *Барадулін Р.* Вечалле.— Мн., 1980, с. 285.
[46] *Гей Н. К.* Художественность литературы, с. 98.
[47] *Барадулін Р.* Вечалле, с. 93—94.

зях і рытмічных паваротах, у значнай ступені прывітае паэтычным вопытам фальклору. Нават гаворачы пра з'явы нетрадыцыйныя, якія выходзяць за сферы кампетэнцыі фальклору, паэт не адключаецца ад гэтага вопыту — напрыклад, у вершы на «прафесійную» тэму:

Нікому ярлыкоў не вешаў,
Мне бок не пёк
Пасад сугрэў,
Дый белакроўем белых вершаў
З усімі заадно хварэў [48].

Тут выразна выявіліся адзнакі эўфанічнай культуры фальклору, у прыватнасці малых фальклорных жанраў,— характэрная сугучнасць унутры радка: «бок — пёк», а таксама ўменне вызначыць сутнасць з'явы ў абсалютна простых, нават прыземлена бытавых рэаліях: «пасад сугрэў» (на сучаснай тэрміналагічнай мове трэба было б сказаць «кар'ерызм»).

Аналагічныя з'явы фальклорнай паэтыкі ўласцівы многім вершам Р. Барадуліна, асабліва ў апошніх кнігах:

Зручней пятлёю петляваць,
Чым рэзаць праўду
Прайдзісветам,
На пыцель плёткі пытляваць,
Дастаць суседа рыкашэтам...[49]

Вобраз «пятлёю *петляваць*» раскрываецца ў кантэксце думкі паэта, якая ў розных формах вар'іруе адну народную ідэю: «Хлеб з соллю еш,— а праўду рэж!» Мала сказаць, што характар кожнага выказвання паэта дастасаваны да зместу гэтай ідэі,— сама форма тут актыўна працуе на яе. Далёкія па значэнню паняцці суадносяцца на аснове іх дзеяння, якое выражана не толькі значэннем слоў, але

[48] *Барадулін Р.* Прынамсі, с. 295.
[49] *Барадулін Р.* Абсяг, с. 76.

і эўфанічным рухам: «петляваць» — «пытляваць». Прычым апорнае значэнне ў названай пары, як гэта падказана фальклорнай традыцыяй, нясе ў сабе паняцце з блізкай працоўнаму чалавеку сферы матэрыяльнага побыту: «на пыцель... пытляваць».

Раскрываючы ў нейкай меры сакрэт свайго мастацкага мыслення адным разгорнутым параўнаннем: «Шавец цвікі ў зубах трымае, / Сугуччы я трымаць прывык», паэт не прамінае магчымасці надаць свайму выразу трапнасць народнага выслоўя: «Каб звонам / Рыфма йшла прамая, / Дзе гук у гук, / Як цвік у цвік»[50]. (Прыгадайце: «Вастры зуб аб зуб, а розум аб розум»[51].)

Гэта паказальны прыклад накіраванасці мастацкага пошуку, што ўвасабляе народнапаэтычную ідэю жывога, прамоўленага слова. Слова Барадуліна менавіта гучыць, расцякаецца ў прасторы гуку і пазнаецца найперш ва ўспрыманні на слых. Адсюль — і несумненныя здабыткі паэта, і яго пралікі, бо адкрытае згучанне выяўляе на ўсю сілу ці глыбіню зместу, ці бяссэнсіцу. Прытым варта падкрэсліць, што і ў адносінах да канкрэтнага слова ў Барадуліна пераважае *вобразатворчая тэндэнцыя* фальклору, хоць слоўнік народнай мовы ў яго адзін з багацейшых у сучаснай беларускай паэзіі.

Р. Барадулін вяртае слову яго першародную актыўнасць, калі ўсякія сувязі яшчэ свежыя, новыя, неспазнаныя, калі адкрывае іх не граматычны закон, а здзіўленне, своеасаблівая дзіцячая гульня ўяўлення; калі адно слова злучаецца з іншым, толькі паўтарыўшыся ў ім: *«Здоўжылася* дарога *доўгая»* («Неруш»,

---

[50] *Барадулін Р.* Прынамсі, с. 296.

[51] Прыказкі і прымаўкі / Рэд. А. С. Фядосік.— Мн., 1976, кн. 2, с. 233.

с. 38), «*Дыміць* не *аддыміцца* след мой росны», «*Самапасам* на *выпасах* верасня *пасвіцца* / Збродлівы статак пчаліны» («Неруш», с. 47, 104), «Мой *смутны смутак* днеў» («Абсяг», с. 175). Гэтым адчуваннем слова асабліва валодаў Я. Купала, калі побач з традыцыйным: «шуміць шумненька гаёк», «дзівам дзівяцца з праяў» — мог сказаць: «а падданыя падданяць». Такі таўталагічны код з'яўляецца, бадай, адназначным сігналам фальклорнай традыцыі ў літаратурным творы.

Гукавая атракцыя, лексічныя і гукавыя паўторы з глыбокім захопам гукаў, накшталт: «Варажыць, тугу варушыць / І — нічога не вырашыць»[52] — гэта сапраўдная стыхія Р. Барадуліна. Рыфма, як і ў народнай паэзіі[53], разлічана на слыхавое ўспрыняцце: уздрыгвае — дымнагрывыя, бразне — падрабяззе, старая — страляе, аблічыўся — аблачынкай[54]. У многіх выпадках гэта глыбокая апорная рыфма. Паэт адступае ад дакладнасці клаўзул, калі ёсць магчымасць зрушыць сугучча ў глыбіню слова і нават за яго межы: спрадвечнае — прасвечвала, спачылі — шпачыны, пагоднага — пагойдвае, за баронамі — забаронена, перагаладае — перад халадамі. Нават традыцыйная дзеяслоўная рыфма, якая звычайна лічыцца беднай, з'яўляецца ў Р. Барадуліна ўзорам сугучнасці: нагайдае — нагадае, адтаў — аддаў, абраць — абараць, звяліся — звіліся, прысніцца — праясніцца, петляваць — пытляваць.

Усё ж ні адзін больш-менш сур'ёзны разгляд творчасці Р. Барадуліна не абыходзіцца без выяўлення негатыўных бакоў гэтых моўных

---

[52] *Барадулін Р.* Лінія перамены дат, с. 60.

[53] *Гілевіч Н. С.* Паэтыка беларускай народнай лірыкі, с. 255—258.

[54] Гэты характар рыфмы, як адзначае Н. Гілевіч, замацаваўся ў беларускай паэзіі перш за ўсё ў П. Панчанкі (*Гілевіч Н.* Удзячнасць і абавязак, с. 145—146).

працэсаў, калі ў ахвяру эўфанічнай насычанасці радка прыносіцца сэнсавая змястоўнасць вобраза. Такія загадкі: «Цішыня *аглушае,* / А *гулам* / *Аглушаць* / Час наш выбіўся з сіл. / Ён *агулам,* / Дакладней — *аулам,* / Паўтараўся вякі — / Небасхіл»[55] — трэба разгадваць, блукаючы па лабірынце гукаў. Але выдаткі творчасці не павінны ставіць пад сумненне неардынарнасць паэтычнай з'явы, натуральнай і заканамернай для Барадуліна. У лепшых выпадках такія гукавыя паўторы даюць значны мастацкі эфект.

Рабынечка-арабіначка,
Нібы з падлёднага тхла,
З за́глушы летняй прабілася,
Вырвалася да святла[56].

Словы перагукнуліся і знешнім гучаннем, і ўнутраным сэнсам — спачатку нечаканым для ўспрыняцця, а затым тактоўна праясненым самім развіццём вобраза. Такога ж тыпу вобразы: «вясёлка-восілка», «васілёк-вугалёк».

Р. Бярозкін пранікліва адзначыў, што Р. Барадулін умее мысліць «усёй паўнатой закладзенага ў слове зместу, усімі адценнямі яго «ўнутранай» і «знешняй» формы»[57]. Пра аднаўленне «этымалагічнай сутнасці слова» ў паэзіі Р. Барадуліна пісала В. Іпатава[58].

«Унутраная форма» слова, паводле А. Патабні, паказвае, «як уяўляецца чалавеку яго ўласная думка»; гэта ёсць «бліжэйшае этымалагічнае значэнне» слова, якое з'яўляецца як

---

[55] *Барадулін Р.* Абсяг, с. 103.
[56] *Барадулін Р.* Неруш, с. 55.
[57] *Бярозкін Р.* Толькі ў жыцці.— Літ. і мастацтва, 1968, 30 ліп., с. 3.
[58] *Ипатова О.* Родного слова подмастерье...— Дружба народов, 1978, № 11, с. 248.

бы пасрэднікам паміж гукам, г. зн. знешняй формай, і зместам — ідэяй слова [59].

Пачуццё ўнутранай формы слова ўласціва паэзіі наогул, і ў першую чаргу народнай паэзіі, якая непасрэдна ўвасабляе моватворчы вопыт народа. Таму традыцыйна-народнае адчуванне гукавой і сэнсавай гармоніі слова ў працэсе словаўтварэння называюць «народнай этымалогіяй», раўнацэннай «паэтычнай этымалогіі». Менавіта ўнутраная форма слова «вясёлка» перадае першародны паэтычны сэнс народнага ўяўлення, і таму барадулінскі вобраз: «**вясёл**кі **вясёл**ым **вясл**ом» («Неруш», с. 71) — па-сапраўднаму раскрываецца толькі ў сувязі з народна-паэтычнай этымалогіяй: вясёлка — гэта тое, што свеціцца, а святло — радасць, весялосць. Паводле тых жа ўяўленняў, вясёлка п'е ваду з крыніцы, а значыць, і «вясло» над вадой дарэчы, але гэта ўжо новая ступень асацыяцый.

Глыбіня народнай паэтычнай памяці праглядваецца і ў вобразе: «па некім да *скону канае каня*» («Лінія перамены дат», с. 67). Не пераказваючы вядомае павер'е, паэт скандэнсоўвае яго сутнасць у экспрэсіўна акрэсленым дзеянні: «канае каня». Не «плача», «галосіць», «крычыць», як было ўжо неаднаразова ў многіх паэтычных творах, а «канае» — як адзіна магчымае для «кані». Аналагічна: «*журыўся* на Палессі *журавель*» («Свята пчалы», с. 321).

Паэт успрымае гукавую фактуру слова як мастацкую рэальнасць, як сэнсавае ядро аб'ёмнага вобраза, ад якога разыходзіцца багаты спектр асацыяцый. Так ствараецца, пры ашчаднасці іншых выяўленчых сродкаў, глыбока драматычная сітуацыя ў вершы пра памяць ахвяр фашызму: «*Калдычэва.* Цішыня маў-

---

[59] *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика.— М., 1976, с. 115.

чыць *адзічэла...»* («Лінія перамены дат», с. 23).

У многіх выпадках можна гаварыць пра эфект этымалагізацыі, паколькі ў сапраўднасці этымалагічныя сувязі адсутнічаюць, а іх ілюзія падтрымліваецца большай або меншай змястоўнасцю вобраза і інтанацый. Для паэта (і для паэзіі наогул) не існуе прынцыповай розніцы паміж збліжэннем слоў на аснове сапраўднай этымалогіі і народна-этымалагічнага эфекту слова: у вершы «Палескія ўражанні» побач з парай: «борць / Убарць» на аднолькавых з ёй правах існуе зусім іншая: «лейцы / Лельчыцы».

Факты паэтычнай этымалогіі ўспрымаюцца сёння як традыцыйныя на фоне ўзрастаючай цікавасці сучаснай паэзіі да паранімічных працэсаў гукавой арганізацыі мовы, аб чым сведчыць, напрыклад, вопыт рускіх паэтаў Л. Мартынава, А. Вазнясенскага, Н. Матвеевай і інш. Але відавочна адно: там, дзе прабіваецца народна-паэтычнае ўспрыняцце слова, няма неапраўданай перанасычанасці гукавых паўтораў.

Справа, вядома, не ў абавязковым вытлумачэнні кожнай гукавой асацыяцыі. Народная паэзія дае мноства ўзораў і наўмыснага эўфанічнага насычэння, але менавіта ўзораў, бо ўсведамляе кожны такі факт як мастацкую неабходнасць. Склалася, напрыклад, цікавая традыцыя выкарыстання ўласных імён, часцей у пазіцыі рыфмы [60]. У Барадуліна гэта народна-паэтычная ўстаноўка на «складнасць» гучання атрымала арыгінальнае ўвасабленне: «Гром над *Глускам* / Арэшкі лускае», «Недзе ля *Халопеніч* / Потым расшалопаеш...» («Аб-

[60] *Гілевіч Н. С.* Паэтыка беларускай народнай лірыкі, с. 220; *Яго ж:* Паэтыка беларускіх загадак.— Мн., 1976, с. 106—107.

сяг», с. 103, 183). Лагічна-сэнсавая неабавязковасць назваў тут ніколькі не пярэчыць мастацкай логіцы вобразаў.

Такім чынам, моватворчы вопыт Р. Барадуліна найярчэй сканцэнтраваны ў фокусе адчування прыроды народнага слова, калі яго метафарычны змест не ператвораны яшчэ ў спосаб, прыём, у мастацкі троп, а ўяўляецца як самастойная эстэтычная рэальнасць. Гэта не выключае выкарыстання паэтам асобных форм народнай мовы: «У Белавежы — *лосьна, язьна* ў Шчары» («Неруш», с. 13), «*Доль* мне, лёс, ва ўнуку паўтарыцца» («Свята пчалы», с. 340), «Няма хвілінкі, / Каб *павальніцца*», «І давялося цэламу / *Расча́сціцца*», «Іду, *ўзімелы*, наўпапад / Па белай цаліне» («Абсяг», с. 12, 105, 241).

Схопліваючы ў слове народна-паэтычную сутнасць усякай жывой ці адухоўленай натуры, Барадулін перадае неардынарную натуру самога слова, далёкага ад нарматыўнай закасцянеласці і надзвычай рухомага ў выяўленні эмацыянальна-псіхалагічнага зместу жыцця. Гэта слова, як і ў народнай паэзіі, імгненна мяняе свае формы, як бы цешачыся магчымасцю свабоднага існавання: «за якім *раўчуком*, за *равінкаю*...»[61] (параўнайце: «Ой, *борам, борам, баравінаю,* ой, хто там едзе вечарынаю»; «Ой, *борам, борам* ды *баркам* ехала казакоў сем палкоў»; «А па *бару*, па *барочку* там хадзілі сіротачкі»[62]), ці знарок аддае перавагу народна-традыцыйнай форме пры ўмове яе большай выразнасці, прыслухоўваючыся да жывых інтанацый народнай мовы: «Падыду ды *прыстою*, / Пагляджу з-пад рукі, / Што за тою / Вярстою, / Дзе начэлі крукі? / За вярстою / За тою / Спіць бяда / У затоі...» («Абсяг», с. 25),

---

[61] *Барадулін Р.* Абсяг, с. 74.
[62] Песні сямі вёсак, с. 226, 315, 250.

«Не сыпце слоў яму / Пасля, як медзь, у яму. / У вечным *цераму* / Яму ўжо не да ямбаў»[63].

Аднаўленне першапачатковай актыўнасці паэтычнага слова — адна з вызначальных асаблівасцей паэтыкі Р. Барадуліна, якая вылучае яго ў сучаснай беларускай паэзіі. Роднасную эстэтычную пазіцыю можна знайсці ў творчасці ўкраінскага паэта І. Драча, напрыклад у баладзе «Бабусенцыя»:

А дівуля, дівчинина, дівувальниця
До кожуха, кожушенка так і горнеться,
А бабуся, бабулиня, бабусенція
До дівчиська, дівчиниська так і тулиться —
Сиротина ж, сиротуля, сиропташечка,
Бабумамця, бабутатко, бабусонечко...[64]

Звычайнаму слову, канкрэтна-бытавому ці абстрактнаму паняццю ў вобразнай мове Р. Барадуліна надаецца яго страчаная або магчымая народна-паэтычная ацэнка. На гэтым слове не абавязкова вісіць ярлык народна-песеннай традыцыйнасці. Яно можа быць толькі «арганізавана» па законах гэтай традыцыі.

Народная мова, з якой паэт чэрпае свае вобразы, успрымаецца ім праз эстэтычную і паэтычную традыцыі народнай творчасці, як мова пэўным чынам апрацаваная. Не выпадкова Р. Барадулін піша: «Родная мова ступала за мной / Ад калыханкі / Да галашэння...» («Абсяг», с. 64). Не проста ад нараджэння да смерці, ад калыскі да труны,— а пачынаючы з першай *песні* і канчаючы апошнім напеўным *плачам.*

Паэзія Р. Барадуліна ўяўляе сабой як бы занава адкрыты мацярык народна-паэтычнага слова, абжыты яшчэ вялікімі папярэднікамі.

---

[63] *Барадулін Р.* Амплітуда смеласці.— Мн., 1983, с. 89.

[64] *Драч І.* До джерел, с. 26.

Яна наватарская ў сваім часе самім падыходам да народных паэтычных асноў, і гэта ўключае яе ў складаны і няспынны працэс фарміравання нацыянальнай традыцыі.

Характар гэтай традыцыі вызначаецца разнастайнымі фактарамі, і любы творчы пошук, калі ён мае эстэтычна значны вынік, можа стаць нормай мастацкага развіцця.

Інтэнсіўнае асваенне фальклорнай паэтыкі адбываецца і ў паэзіі Д. Бічэль-Загнетавай. У такіх творах, як паэма «Буслянка», вершы «Доля», «Пастухі», «Прайдоха» і некаторыя іншыя, паэтэса свядома арыентуецца на закончаныя фальклорныя формы. Але для яе амаль не характэрна выкарыстанне ўстойлівых мастацкіх структур у якасці толькі дапаможных сродкаў выразнасці. Традыцыйная фальклорная вобразнасць існуе ў паэтэсы ва ўмовах блізкага гэтай вобразнасці паэтычнага асяроддзя, якое не парывае са сваёй «мацярынскай» глебай, не забывае аб сваім паходжанні. Яна амаль заўсёды пастаўлена як бы ў адзіна магчымы для яе жыццёвы кантэкст.

У мамы сытна *елася-пілося*
Ды хутка, лёгка *беглася-раслося,*
На сене смачна спалася ў адрынцы,
Спявалася на кожнай вечарынцы.
А я *жадом жадала* стаць дарослай.
Пытом пытала ў кожнай цёткі простай
Турботнага, смяротнага, зямнога [65].

Вядомы змест традыцыйных жанраў народнай паэзіі пераўвасабляецца ў жыццёва рэальны сэнс твора. Тое ж самае можна сказаць пра некаторыя іншыя вершы з фальклорнай вобразнай асновай, дзе не губляецца ўражанне першага, самастойнага погляду на свет.

Запоўніў болем
да краёчкаў сэрца,

[65] *Бічэль-Загнетава Д.* Запалянкі, с. 60.

нібы яно *кляновае вядзерца,*
нібыта ў сэрцы
дубова дзенца...[66]

Адчуванне свабоды чалавечага голасу, «лёгкасць, амаль бязважкасць у асацыятыўных пераходах ад выпадковага, мімалётнага да глыбінных духоўных праблем», «імгненнасць аднычасовай рэакцыі на многае і рознае», паводле Р. Бярозкіна[67], гэта *нібы*-незалежнасць ад чагосьці ўстойлівага і абавязковага падтрымліваецца ў творчасці паэтэсы той жа народна-паэтычнай традыцыяй. Б. Брэхт, вядомы майстар нечаканых, часта зусім парадаксальных паваротаў паэтычнай думкі, вылучаў у паэтыцы народнай песні «надзвычай майстэрскі прыём дыяфрагмавання і пачатку новай тэмы»[68]. У паэзіі Д. Бічэль-Загнетавай гэта асаблівасць паэтыкі фальклору адчута і выкарыстана ў новай якасці.

Без працы граблі
Ў застрэшку зяблі.
У руках — зайгралі.
Варушы сенца,
Не трывож сэрца.
Сярод лёну
Пасаджу Алёну.
Кароткі летні дзень.
Вусы падкруціў ячмень[69].

Гэта піша паэтэса пра звычайны дзень сялянскай жанчыны. Ён фіксуецца ў нейкіх імгненнях душэўнай настраёвасці, у разнастайнасці эмацыянальна-вобразных інтанацый. Прасвет паміж кожнай новай «тэмай» дае магчымасць ім праявіць сябе ў шырокім дыяпазоне свайго паэтычнага гучання. Пры гэтым адзін-

---

66 *Бічэль-Загнетава Д.* Дзе ходзяць басанож.— Мн., 1983, с. 40—41.
67 *Бярозкін Р.* Святло і рух, с. 174.
68 *Брехт Б.* Театр: В 5-ти т.—М., 1965, т. 5/I, с. 466.
69 *Бічэль-Загнетава Д.* Доля, с. 57.

ства шматмернага погляду забяспечваецца эмацыянальным парывам, непадзельным пачуццём душы, якое вядзе ад пачатку да канца сваю песню.

Нечаканыя пераходы, непадуладнае знешняй логіцы счапленне думак, настрояў, малюнкаў падсцерагаюць у паэтэсы ледзь не на кожным кроку. Многія лірычныя вершы Бічэль-Загнетавай успрымаюцца таму як імправізацыя, як свабоднае і нічым не рэгламентаванае выяўленне паэтычнай ідэі, пры самім нараджэнні якой прысутнічаеш.

Верш Д. Бічэль-Загнетавай арганічна прыстасаваны да гэтых імгненных пераходаў. Ён не ведае абавязковай дацягнутасці да поўнай стапы, да роўнаскладовага радка, а падначалены перш за ўсё рухомаму рытму гутарковаиапеўнай інтанацыі. Ён валодае нават большай, чым у падобных выпадках у Р. Барадуліна, свабодай, бо блізка стаіць ля саміх асноў фальклорнага верша з яшчэ не акрэсленай жанравай дыферэнцыяцыяй.

Такая асаблівасць паэтычнай манеры Д. Бічэль-Загнетавай імкнецца выявіць сябе на самым разнастайным, не толькі традыцыйным матэрыяле. Гнуткасць разваг, імпульсіўнасць душэўных перажыванняў перадаюцца ў паэтэсы непасрэдным выказваннем, інтанацыяй народнай вобразатворчай мовы.

Нават падначаленая пэўным метрычным нормам, гэта інтанацыя прабіваецца ў экспрэсіўных аддзеяслоўных выклічніках («хоп!», «шмыг»), а таксама ў характэрным сінтаксісе: «не ты і не мяне, другую — нехта» (параўнайце з народнай песні: «Каго люблю — не ён мяне, а хто любіць — не я яго»[70]):

Духмяныя тарпы растуць пад неба.
Не ты і не мяне, другую — нехта

[70] Песні народных свят і абрадаў, с. 249.

на зыбкай вышыні рукамі хоп!
А мышка шмыг з-пад рук
у важкі сноп [71].

Аддаючы перавагу эмацыянальнаму зместу традыцыйных фальклорных вобразаў, паэтэса не заўсёды ідзе безаглядна за традыцыяй, а, ведаючы ёй цану і яе магчымасці, па-свойму размяркоўвае вядомы сэнс традыцыйных паняццяў, вызваляючы з устойлівых структур прыказкі ці загадкі ўнутранае значэнне іх кампанентаў. Вось упала, падцятая пад корань, яблыня-маці: «Далёка ад яе па яблыку зямлі / Адзін сынок каціўся...»[72] (Параўнайце: «Яблыка ад яблыні далёка не адкачваецца»[73].) Вось над горадам залёталі-зацерушыліся сняжынкі: «Гыля-гыля, родныя гусачкі! / Ваша пер'е ападае на горад...»[74] (Параўнайце: «Ляцелі белыя гусі, крылля русы, да нельга з іх па пёрушку вырваць»[75].— Снег.)

Паміж фальклорным паэтычным светам і тым, што стварае сама паэтэса, існуе трывалая, не на некалькі «каларытных» твораў разлічаная сувязь. Удасканальваюцца формы мастацкага пазнання рэчаіснасці, выпрацоўваецца ўласны погляд на мэтазгоднасць любой праявы паэтычнай вывучкі ці «саматужнага» кіравання да ісціны, але эмацыянальна-псіхалагічная падаснова фальклорнай традыцыі не знімаецца.

Адносіны паэтэсы да слова, застаючыся самастойна адкрытым ёю спосабам спасціжэння паэзіі праз метафару народных назваў раслін («бальсан, сармацкае кадзіла, казельчыкі, каціну мяту сушыць закідвала на мату»[76]) ці

[71] *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты, с. 19.
[72] *Бічэль-Загнетава Д.* Запалянкі, с. 77.
[73] Прыказкі і прымаўкі, кн. 2, с. 127.
[74] *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты, с. 38.
[75] Загадкі / Рэд. А. С. Фядосік.— Мн., 1972, с. 49.
[76] *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты, с. 142.

азначэнняў (цёткі-плоткі, хлопцы-акуні), пракладзены па тым жа, што і ў Барадуліна, шляху спасціжэння першародных, вытокавых сувязей са светам. Аднак дамінуючым фактарам у гэтых адносінах з'яўляецца ў паэтэсы падпарадкаванне ўсякай падзеі, усякага прадмета эмацыянальнай ацэнцы паводле народных уяўленняў аб гарманічным і прыгожым: «На *кросенцах,* / дзе гукі не ступалі, / сную, не дыхаючы, *паясок*», «Дзе ткуць *павучкі* / *дываночкі* на пожні...», «Я пагрэю каля зор *далонькі...* / Не пакінь, мая Радзіма, *донькі!*», «Толькі *слойка,* / як гаючая *дажджынка,* / вусны абросіць», «кожны *ставочак* / напоўнен крынічным сэнсам, / у кожным *куточку* / істоту чакае прыгода», «Не шкадавала *сонейка* пагоды», «Знямогласць давяралі *трайцы...*», «Рупныя *птушачкі* / полюць палеткі»[77].

Такая эмацыянальна-ацэначная з'арыентаванасць не з'яўляецца ў Д. Бічэль-Загнетавай запозненай данінай своеасаблівай фальклорнай інфантыльнасці. Яна можа быць асэнсавана як паўнамоцны сродак гарманізацыі ўсяго ідэйна-вобразнага свету паэтэсы. Адна справа, калі ў творы стылізаваным паэтычнае слова імкнецца набыць эмацыянальнае, часцей за ўсё памяншальна-ласкальнае адценне. Але калі гэта з'ява перарастае межы стылістычнай зададзенасці і ператвараецца ў прыналежнасць арыгінальнай паэтыкі мастака, то выяўляецца як узаемадзеянне дзвюх паэтычных сістэм, як тэндэнцыя. У творчасці амаль кожнага паэта ёсць прыклады больш-менш удалага выкарыстання некаторых прыёмаў і сродкаў фальклорнай паэтыкі, але далёка не заўсёды яны сведчаць аб заканамернасці паэтычнага працэсу.

---

77 *Бічэль-Загнетава Д.* Ты — гэта ты, с. 45, 60, 76, 80, 126, 128, 144, 161.

У сэнсе прынцыповай значнасці некаторых асаблівасцей фальклорнай паэтыкі для індывідуальнага стылю паэта вылучаецца таксама творчасць А. Лойкі, якая арыентавана, у адрозненне ад паэзіі Р. Барадуліна і Д. Бічэль-Загнетавай, амаль выключна на *песенны* мастацкі густ, на прынятую паэтычнасць *песеннага* слова, якому ў мастацкай свядомасці народа адводзіцца найбольш істотнае месца.

Галоўнае, чым прываблівае паэта традыцыйна-песенная вобразнасць,— гэта глыбокая і натуральная эмацыянальнасць, збіраная вякамі, правераная не адным людскім пакаленнем і зразумелая кожнаму. Яна не патрабуе ў паэта абавязковага асучаснівання, мадэрнізацыі на патрэбу якомусьці новаму густу, бо разлічана на гэта разуменне, упэўнена ў ім. Яна наогул не можа быць ні сучаснай, ні старамоднай, а існуе ў сваёй уласнай якасці, роўная самой сабе. Гэта свайго роду эстэтычны знак, які з'яўляецца «каталізатарам... эмоцый, ідэй»[78].

Паводле сцверджання Ю. Тынянава, на якое спасылаюцца многія даследчыкі паэзіі, эмацыянальнасць старых, нават «сцёртых» вобразаў большая, чым эмацыянальнасць новага вобраза, бо «навізна адцягвае ад эмацыянальнасці ў бок прадметнасці»[79]. Гэта асаблівасць распаўсюджваецца — і ў немалой ступені — на традыцыйную фальклорную вобразнасць у сістэме літаратурнай паэтыкі.

У адных вершах А. Лойкі (другая частка «Сарачын», «І гулянне — не гулянне...», «Куміна вада», «Вішні, вішні — белы цвет...») фальклорная вобразнасць з'яўляецца галоўным і амаль адзіным сродкам выяўлення па-

---

[78] *Храпченко М. Б.* Художественное творчество, действительность, человек.— М., 1976, с. 242.

[79] *Тынянов Ю.* Архаисты и новаторы.— *Л.*, 1929, с. 517.

чуццяў паэта. У другіх — «Магіла ля вёскі Млынок», трэцяя частка трыпціха «Песня жалеза, зялёнага лістка і Свіцязі» — яна ўтварае характэрны матыў аўтарскага выказвання, якое спалучае розныя планы выражэння:

Ішла пясочкам залатым,
Ішла зялёнай пышнай гаццю...
Ды шчасны, шчасны я ўжо тым:
Ішла, была з табой тут Маці!..[80]

Аднак у любым выпадку ў фальклорнай вобразнасці сканцэнтраваны эмацыянальны змест усяго твора, і яна становіцца мастацкай неабходнасцю ў яго паэтычнай сістэме. Для яе мала быць толькі «сігналам» вядомай традыцыі, замяшчаць сабой устойлівыя эмацыянальна-псіхалагічныя ўяўленні,— у іншым паэтычным асяроддзі яна прадвызначае эмацыянальную напоўненасць твора. Выразны пачатак верша «Млiво»: «Ой ты, мелева, ой, млiво, / Я чакаў цябе, як нядзелі...»[81] — настройвае пачуццё паэта на задушэўна-песенны лад, хоць самастойны змест твора не ўкладваецца ў межы фальклорнай зададзенасці.

У творчасці Еўдакіі Лось традыцыйная вобразнасць народнай паэзіі набывае неадназначныя якасці. У лепшых творах яна дапамагае паэтэсе выказаць запаветнае пачуццё — як у адным з апошніх вершаў, прасякнутым спелай і выпакутаванай думкай аб сапраўднай цане кахання:

Белай хусткай не махаю
Жуpавочку-жураву.
Мучаюся — дык кахаю,
а кахаю — дык жыву...[82]

У іншых вершах такое адзінства паэтычна-

---

[80] *Лойка А.* Лінія жыцця, с. 42.
[81] *Лойка А.* Шчырасць, с. 33.
[82] *Лось Е.* Лірыка ліпеня.— Мн., 1977, с. 106.

га дзеяння і ўнутранага стану, выражанае з сімвалічным падтэкстам, часам знікае ў сувязі з рамансавымі інтанацыямі: з'яўляюцца вобразы горада-разлучніка, злой сяброўкі-суперніцы:

Дзе сустракаліся, дзе гаманілі —
Белыя краскі ўжо не цвітуць...
Чорныя вочы дзяўчыне зманілі,
Чорныя вочы сяброўкі клянуць[83].

Калі размова ідзе аб рамансе, у якім няўлоўная прывабнасць народна-песеннай вобразнасці часта зводзіцца да ўзроўню паэтычных банальнасцей, важна мець на ўвазе, што гэты жанр фальклору і па сённяшні дзень карыстаецца папулярнасцю ў народным асяроддзі, выхоўваючы пэўныя эстэтычныя густы.

Наступныя радкі таксама маюць нахіл да рамансавай інтанацыі, да падкрэсленай прыгожасці, а сам вобраз лебедзя на хвалях выклікае асацыяцыі з маляваным дыванам, дзе нязменна бялее пара дзівосных птушак:

Але час мінае, лебедзь адплывае,
Белы адлюстровак хваля ўспамінае...[84]

Ды перад гэтым было іншае:

Праплыло дзявоцтва песняй лебядзінай,
Не была апошняй між дзяўчат дзяўчынай,—

і выяўляецца суаднесенасць вобразаў, лебедзь і лебядзіная песня зліліся ў адно цэлае. Паказальна, што паэтэса, уключаючы гэты верш у кнігу выбранага, зняла некаторыя інтанацыі ад літаратуры, характэрныя для рэдакцыі зборніка «Яснавокія мальвы», выразна раскрываючы закончаную фальклорную інтанацыю.

---

[83] *Лось Е.* Хараство.— Мн., 1965, с. 93.
[84] *Лось Е.* Вянцы зруба.— Мн., 1969, с. 229.

У цэлым канва паэзіі Е. Лось лірычная, але не аднатонная. На ёй спляліся і лёгкія, тонкія ўзоры, і буйныя, мудрагелістыя кветкі. У ёй знайшлі сябе і слова песеннае, і рамансавае, і народнае выслоўе. Гэтак жа свабодна, як спявае, паэтэса валодае рухомай інтанацыяй мовы: «Мая рачулка — ля пляча, / Яна цячэ — не выцеча...»[85], «Дзякуй вам, што вы — былі, / Што былі — не выбылі / З заляцаных, / Закаханых, / Самых мілых на зямлі!»[86]

Зразумела, што прычыны няплённых вынікаў у асваенні фальклорнай вобразнасці сучаснай паэзіяй звязаны не з традыцыйнасцю самой вобразнасці, а з недастаткова развітым эстэтычным пачуццём аўтараў, у якіх гэта вобразнасць, пападаючы ў аморфную паэтычную рэальнасць іншага характару, не толькі не акумулюе эмацыянальную напоўненасць твораў, але паслабляе або зусім страчвае свае ўнутрана ўласцівыя эстэтычныя якасці.

У іншых выпадках ёй супрацьпаказана наўмыснае ўзмацненне эмацыянальнага пачатку за кошт дадатковых фармальна-паэтычных сродкаў, няхай сабе ўзятых з арсенала народнай паэзіі. Вобразна-інтанацыйны лад фальклорнага твора заўсёды ўлічвае спецыфіку яго бытавання, выканання. Тое, што з'яўляецца натуральным для песні, можа аказацца непрымальным для літаратурнага твора — напрыклад, шырокае ўжыванне звароткаў і выклічнікаў, перанясенне асаблівасцей паэтычнага ладу, выкліканых харызмам выканання.

Уяўная паэтычнасць не мае нічога агульнага з адкрытасцю чалавечага пачуцця, якое натуральна знаходзіць для сябе абжытыя паэтычныя формы. Але там, дзе традыцыйная вобразнасць карыстаецца пастаяннай увагай

---

[85] *Лось Е.* Хараство, с. 55.
[86] *Лось Е.* Вянцы зруба, с. 234.

мастака, непазбежна ўзнікае пагроза яе нівеліроўкі, яе абясцэньвання. Для кожнага новага твора ёсць свая мера насычанасці традыцыйнымі вобразамі.

Нельга забываць, што эстэтычныя якасці і функцыянальнае прызначэнне традыцыйнага вобраза, узятага з арсенала фальклорнай паэтыкі, у літаратурным і народна-паэтычным творы істотна адрозніваюцца паміж сабой. Нармаванасць паэтыкі розных фальклорных жанраў вынікала з традыцыйнасці самога зместу народнай паэзіі, рэгламентаванага грамадскім вопытам і псіхалогіяй калектыву, устойлівым абрадам і побытам. Сучасная літаратура, якая мае іншую эстэтычную прыроду, павінна разбураць стэрэатып мастацкага мыслення і ўспрымаць у фальклорнай традыцыі яе рацыянальнае зерне — перспектыву мастацкага развіцця, закладзеную ў першых мастацкіх формах, адкрытасць шляхоў эстэтычнага асэнсавання рэчаіснасці. А гэта патрабуе ад пісьменніка паглыблення ў сутнасць вобразатворчых працэсаў, якія вызначаліся рознымі ўзроўнямі мастацкай свядомасці.

У наш час становіцца відавочным, што паэзія не вычарпала разнастайны і багаты змест фальклорнай вобразнасці, які ўспрымаецца сучаснай асацыятыўнай культурай. І сёння сваім зваротам да паэтычнага вопыту фальклору літаратура падтрымлівае бесперапыннасць мастацкай памяці народа, глыбінную сувязь светаразумення многіх пакаленняў.

Характэрна, што стыхія народна-паэтычнай вобразнасці і сёння прыходзіць да мастака ў жывым гучанні народнай мовы. Таму і для сучаснай беларускай паэзіі важным момантам творчай вучобы ў народа застаецца моўны вопыт фальклору. Творчая практыка многіх таленавітых паэтаў сведчыць аб тым, што паэзія не можа быць па-сапраўднаму паўнакроўнай

за кошт рафінавана-кніжнага развіцця мовы, без пастаяннага, з улікам няспыннага абнаўлення сваіх выяўленчых магчымасцей, падключэння да народнай асновы вобразатворчых працэсаў. Як піша ўкраінскі паэт і крытык П. Моўчан, «фальклорнае слова сёння знаходзіцца ў апазіцыі ў адносінах да агульнаўжывальнага стэрэатыпу, да спустошанага аднамернага тэхніцызму»[87]. Усё вырашае, урэшце, мера таленту і разуменне эстэтычнай адпаведнасці кожнай паэтычнай формы рэальнаму зместу жыцця.

---

[87] *Мовчан П.* Возвращение ради обновления.—Вопр. литературы, 1978, № 3, с. 84.

Заключэнне

Сувязь сучаснай беларускай паэзіі з фальклорам — адна з характэрных асаблівасцей сучаснага літаратурнага працэсу, якую ў больш шырокім аспекце можна сфармуляваць як імкненне да сінтэзу разнастайных бакоў духоўнай культуры. Фальклор успрымаецца сёння як важнае звяно ў гісторыі мастацкага развіцця чалавецтва, як неад'емная частка духоўнага патэнцыялу ўсіх эпох і народаў. У творчасці асобнага пісьменніка народны мастацкі вопыт у тых ці іншых яго праявах можа і не прысутнічаць, але для літаратурнага працэсу ў цэлым гэта не характэрна. Творчасць адной толькі паэтычнай генерацыі выяўляе значны маштаб сувязей літаратуры з фальклорам.

Мастацкае ўсведамленне непарыўнай духоўнай сувязі асобнага чалавека з вопытам народа заканамерна ўключае ў сябе зварот да народна-паэтычных традыцый. У сучаснай беларускай паэзіі ён выражаны ў шырокім дыяпазоне індывідуальных творчых магчымасцей, у разнастайнасці мастацкіх падыходаў: ад пластычнага ўвасаблення ідэі ўсім вобразным ладам паэтычнага твора да публіцыстычнай яе завостранасці, ад выяўлення традыцыйных ідэалаў і ацэнак у жыццёва дакладным змесце паэтычных сітуацый да паэтызацыі іх у процівагу якому-небудзь утылітарнаму сэнсу.

Калі паспрабаваць акрэсліць галоўную лінію сувязі сучаснай беларускай паэзіі (адна-

го яе пакалення) з духоўным вопытам фальклору, то гэта будзе вернасць маральна-этычным ідэалам народа, якая з'яўляецца адной з важнейшых рыс ідэйнай пазіцыі многіх паэтаў. Для Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, А. Вярцінскага, Д. Бічэль-Загнетавай, А. Грачанікава, В. Зуёнка, А. Лойкі, П. Макаля, М. Арочкі крытэрыі духоўнай прыгажосці чалавека абавязкова ўключаюць у сябе вядомыя народна-паэтычныя ацэнкі і нормы, якія на працягу ўсёй гісторыі народа складалі яго жыццёва-практычную філасофію.

У сучасным паэтычным кантэксце традыцыйна-фальклорныя ўяўленні набываюць новае гучанне і тым самым выяўляюць сваю жыццяздольнасць. Больш таго, як паказвае творчая практыка, яны даюць іншы раз мастацкі ўзор для рашэння самых нетрадыцыйных жыццёвых задач.

Рэальнасць «жывога» бытавання фальклору з'явілася для многіх паэтаў адной з немалаважных крыніц паэтычнага пазнання самога народа, народнага характару і светаразумення. Фальклор, увасабляючы вопыт мастацкага самараскрыцця народа, дае каштоўны матэрыял для выражэння народнай духоўнасці самім сваім зместам. Гэтая акалічнасць асабліва звяртае на сябе ўвагу ў характары асваення беларускай паэзіяй тэмы Вялікай Айчыннай вайны. Ідэя народных выпрабаванняў і народнай барацьбы заканамерна абумовіла зварот беларускіх паэтаў да народна-паэтычнай свядомасці, якая заўсёды абвастралася ў момант найвышэйшага духоўнага напружання чалавека і народа.

Эстэтычная традыцыя вуснай паэзіі найбольш выяўляецца ў самых абжытых фальклорам сферах паэтычнай творчасці — любоўнай лірыцы і галіне «смехавой культуры». Для многіх паэтаў цікавасць да фальклору пачы-

налася з асваення народных узораў паэтызацыі інтымных пачуццяў, нараджаючы рознага ўзроўню стылізацыі. Але і ў гэтым выпадку ў паэзіі зберагаецца праўда эмацыянальнага вобліку народа, яго нацыянальна адметнага складу душы і мыслення.

Адна з галоўных якасцей, якую выхоўвае ў паэце фальклор,— адчуванне свабоды і раскаванасці слова, што спалучаецца з арыентацыяй на паэтычныя нормы. Усе моўныя працэсы, якія фіксуе літаратура, адбываюцца ў глыбіні моўнай стыхіі, носьбітам якой з'яўляецца народ. Пры гэтым літаратура атрымлівае не толькі «сыры» моўны матэрыял, але і апрацаваны эстэтычнай традыцыяй фальклору.

Сучасная беларуская паэзія характарызуецца павышанай цікавасцю да вобразнасці народна-паэтычнага слова. Многае тут нібы адкрываецца занава і таму патрабуе творчай смеласці і ініцыятывы. У гэтай сітуацыі наследаванне толькі кніжных канонаў мовы выглядае больш традыцыйным, чым актыўныя пошукі ў нетрах народнай мастацкай памяці. Імкненне спасцігнуць шматграннасць рэальнага свету ў яго першароднасці і вытокавых сувязях актывізуе ў беларускай паэзіі мастацкую фактуру не толькі песні і частушкі, казкі і прыказкі, але таксама загадкі і лічылкі, замовы і галашэння, старажытнага павер'я і традыцыйнага пажадання. Слова як бы вывяраецца на магчымасць гучання ў самых разнастайных паэтычных формах, выяўляючы глыбіню свайго метафарычнага зместу.

Традыцыйная фальклорная вобразнасць ва ўмовах новага для яе паэтычнага асяроддзя і сэнсавага напаўнення набывае асацыятыўную рухомасць і здольнасць да ўвасаблення новых мастацкіх задум. Вобразна-выяўленчыя пошукі сучаснай беларускай паэзіі, прадыктаваныя фальклорнай традыцыяй, ахопліваюць разна-

стайныя моманты паэтычнага майстэрства, хоць багатыя магчымасці фальклорнай паэтыкі выкарыстоўваюцца яшчэ не на поўную сілу, аб чым сведчаць некаторыя яркія здабыткі рускай, украінскай, літоўскай паэзіі.

Праграма творчых пошукаў сучаснага паэта ўключае ў сябе розныя кірункі мастацкага развіцця, у той ці іншай ступені ўлічвае сусветны літаратурны вопыт; канчатковы вынік гэтых пошукаў на пэўным этапе мастацкай эвалюцыі пісьменніка выяўляецца ў адзінстве многіх ідэйна-эстэтычных з'яў. Таму характар звароту да фальклору на сучасным этапе вызначаецца разнастайнасцю стылявых тэндэнцый, пры якой эстэтычная тоеснасць не мае мастацкай перспектывы.

Фальклор адыграў сапраўды адчувальную ролю ў фарміраванні і развіцці многіх паэтычных талентаў. Творчыя індывідуальнасці Д. Бічэль-Загнетавай, Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, В. Зуёнка, А. Лойкі нельга ўявіць без іх пастаяннага падключэння да духоўна-эстэтычнага і паэтычнага вопыту народнай творчасці. Гэта сувязь вызначае істотныя якасці духоўнага і эмацыянальна-вобразнага свету кожнага з паэтаў, у непарыўным адзінстве з іншымі фактарамі становіцца немалаважнай характарыстыкай іх паэтычнага майстэрства. Творчыя пошукі М. Арочкі, А. Вярцінскага, С. Гаўрусёва, А. Грачанікава, У. Караткевіча, Е. Лось, П. Макаля, Я. Сіпакова, К. Цвіркі таксама звязаны з фальклорнай традыцыяй.

Не без уплыву многіх названых паэтаў да спасціжэння народна-паэтычнага свету ідзе маладая паэзія. У адным выпадку адбываецца неўсвядомлена-паэтычнае асваенне фальклорнай стыхіі, стымуляванае хутчэй літаратурным узорам, чым першакрыніцай, у другім — гэта пошук самастойнай творчай пазіцыі, калі фальклор успрымаецца як першасная рэаль-

насць. Але для ўсіх пакаленняў фальклор быў і застаецца носьбітам патрыятычных ідэй, выхоўваючы ў кожным паэце пачуццё гістарычнай Бацькаўшчыны.

Зразумець, што ты — народ
І ад радасці ўзвінуцца,
На любы яго зварот,
Як на імя адгукнуцца [88].

Зварот да фальклорнага вопыту, такім чынам, не пазбаўляе паэзію яе ўнутранай мастацкай актыўнасці і магчымасці развіцця. Сама ідэя сувязі з фальклорам вынікае з заканамернасцей і асаблівасцей літаратурнага працэсу, і характар яе вызначаецца ідэйна-эстэтычнымі патрэбамі літаратуры на кожным этапе і ў яе гістарычным развіцці ў цэлым. Літаратура развіваецца, толькі ўбіраючы ў сябе багацці ўсіх мастацкіх эпох.

[88] *Сіпакоў Я.* У поўдзень, да вады, с. 112.

Змест

Любоў Канстанцінаўна Тарасюк

ВЕРНОСТЬ ИСТОКАМ

На белорусском языке

Издательство «Университетское»
Госкомиздата БССР

Загадчык рэдакцыі І. В. Смяян
Рэдактар В. В. Каташвілі
Мастак М. С. Волкаў
Мастацкі рэдактар Р. У. Кондрад
Тэхнічны рэдактар А. Я. Максімава
Карэктар З. М. Машкевіч

ІБ № 855

Здадзена ў набор 03.08.84. Падпісана да друку 12.11.84. АТ 01271. Фармат 75×90[1]/32. Папера друк. № 2. Гарнітура «літаратурная». Друк высокі. Ум. друк. арк. 5,0. Ум. фарб.-адб. 5,15. Ул.-выд. арк. 4,93. Тыраж 660 экз. Заказ 1129. Цана 75 к.
Выдавецтва «Універсітэцкае» Дзяржвыдата БССР. 220048. Мінск, пр. Машэрава, 11.
Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга друкарня выдавецтва ЦК КПБ. 220041. Мінск, Ленінскі праспект, 79.

ВЫДАВЕЦТВА «УНІВЕРСІТЭЦКАЕ»
аб'яўляе падпіску
на штогоднія рэспубліканскія
міжведамасныя зборнікі:

«БЕЛАРУСКАЯ МОВА»
«БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА»
«РУССКИЙ ЯЗЫК»
«ВОПРОСЫ БИБЛИОГРАФОВЕДЕНИЯ»

Умовы падпіскі

Прыкладная цана кожнага зборніка 1 р. 50 к.

Арганізацыі і ўстановы афармляюць падпіску на гэтыя выданні гарантыйнымі пісьмамі.

Падпіска прымаецца да 31 снежня бягучага года апорнымі кнігарнямі выдавецтва «Універсітэцкае»:

— 224005, г. Брэст, Арджанікідзе, 3, магазін № 12 «Веды»;

— 210026, г. Віцебск, Замкавая, 1, магазін № 15 «Глобус»;

— 246028, г. Гомель, Савецкая, 106, магазин № 19;

— 230015, г. Гродна, Дзяржынскага, 92, магазін № 7 «Кніга — поштай»;

— 220050, г. Мінск, Ленінскі пр-т, 19, магазін № 29 «Цэнтральны».

Заказы на зборнікі з іншых рэспублік можна аформіць праз магазін «Кніга — поштай»:

220668, г. Мінск, пл. Свабоды, 19, магазін № 31.